



MIHCA

MÁSTER INTERUNIVERSITARIO EN HISTORIA Y CIENCIAS DE LA ANTIGÜEDAD
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID - UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Estudio sobre la imagen de la figura femenina egipcia a través de la iconografía dispuesta en la tumba de Nefertari (QV66)



Lara del Río Gadea

Director: Dr. José Ramón Pérez-Accino Picatoste

Trabajo de Fin de Master 2012/2013

Índice:

1. Metodología y objetivos:	pp. 3
2. Introducción a la tumba de Nefertari:	5
2.1. La figura de Nefertari:.....	5
2.2. El Valle de las Reinas:.....	7
2.3. QV66, La tumba de Nefertari:.....	10
2.3.1. Descubrimiento y proyecto de conservación:.....	10
2.3.2. Distribución y planteamiento:.....	11
3. Iconografía e iconología en la tumba de Nefertari:	15
3.1. Viaje de Nefertari a través de las escenas: descripción y simbolismo.....	15
3.2. Cuestionario aplicado a las figuras femeninas:.....	26
4. Interpretación de la figura femenina a través de los cuestionarios y cuadros sintácticos:	44
5. Conclusiones:	51
6. Bibliografía:	52

1. Metodología y objetivos:

El objeto de estudio de este trabajo es la imagen femenina que nos ofrecen las pinturas murales de la tumba de Nefertari, Gran Esposa Real del faraón Ramsés II (XIX dinastía). Este interés radica en el hecho de que la tumba de Nefertari es la más grande y espectacular pictóricamente de todo el Valle de las Reinas, y su figura gozó de títulos y honores nunca antes detentados por otras reinas egipcias. Y con “reinas” me refiero a las madres y esposas de faraones, ya que otra cosa son las mujeres gobernantes.

Como es lógico, al traerse de una sepultura real, las figuras femeninas que encontramos son las de la propia reina Nefertari y las de las deidades y genios que las acompañan en su viaje hacia el Más Allá y la morada de Osiris. Por tanto, no llevaré a cabo un estudio general de la mujer egipcia, sino, en concreto, de la imagen real y divina de las figuras femeninas allí presente.

Para ello, y con el interés de analizar pormenorizadamente cada uno de los personajes femeninos retratados, con sus insignias e iconografía propia y las acciones que realiza Nefertari, trataré las escenas en las que la reina se relaciona con los dioses como si fueran cuadros sintácticos con su sujeto, verbo, complemento directo y complemento indirecto, igual que si se trataran de parte de los jeroglíficos de las inscripciones, y en verdad así es como se tienen que considerar, como afirman Wilkinson (2011, pp. 13) y Valdesogo Martín (2011, pp. 23). Además, las figuras femeninas, ya sean diosas, genios, o la propia reina, serán analizadas detalladamente en el punto 3.2., por medio de cuestionarios divididos en seis categorías: localización, posición, actitud, manifestación, ornato y objetos portados. El resultado de ambos métodos será mostrado más claramente, por medio de secciones, número y porcentajes, en visuales diagramas circulares.

Con el objetivo de hacer un trabajo más completo, con un contexto de todo lo que envuelve a esta iconografía y a su soporte, he llevado a cabo la siguiente estructura: Hablaré de la figura de la reina, su origen, posición, y honores en el punto 2.1.; daré una visión general del Valle de las Reinas, donde se sitúa el hipogeo de la reina, el QV66, desde su origen como lugar de enterramiento de príncipes y princesas reales, hasta su fundación como lugar de enterramientos de reinas, siguiendo por las modificaciones y ataques sufridos en el tiempo, y finalizando con los primeros europeos que lo exploraron, en el punto 2.2.; sintetizaré el proceso de conservación de la tumba desde su descubrimiento, en el punto 2.3.1., y la distribución, medidas, preparación del soporte

pictórico y significado del conjunto decorativo en el punto 2.3.2.; el recorrido por toda la iconografía e iconología de la tumba se situará en el punto 3.1., y el cuestionario aplicado a las figuras femeninas en el punto 3.2; y finalizaré con la interpretación de la figura femenina a través de los cuadros sintácticos y los cuestionario, en el punto 4, y las conclusiones en el punto 5.

La bibliografía empleada para el desarrollo de este trabajo se puede dividir en tres grupos. Un primer grupo, más específico, que trata detalladamente la tumba de Nefertari, su localización en el Valle de las reinas, los proyectos de conservación y de limpieza llevados a cabo, los objetos funerarios extraídos de la tumba, y la figura de Nefertari como Gran Esposa Real de Ramsés II, y la documentación de todas las imágenes, donde entrarían: Afshar (1993), Almagro Basch *et al.* (1978), Bedman, (1999), Corzo y Afshar (ed.) (1993), Gaballa (1987), Goedicke (1971), Helck (1982a y 1982b), Jacq (1997a y 1997b), Leblanc (1993), Leblanc (2001a y 2001b), Leblanc y Siliotti (1998), Llagostera (2005), Maher-Taha (1987), Mcdonald (1996), Moukhtar (1987), Schmidt (1994), y VV.AA. (1987).

Un segundo grupo intermedio, que trataría el tema de la mujer, el vestuario, la joyería, la posición e insignias propias de la reina, en el que destacaría: Desroches Noblecourt (1999), Robins (1996), Roth (2009), Seipel (1982), Troy (1986), y Watterson, (1991).

Y un tercer grupo, más general, que me ha otorgado conocimientos y me ha servido de referencia para interpretar el arte egipcio, sus símbolos, jeroglíficos, divinidades e insignias, tales como: Blázquez y Lara Peinado (1984), Pusch (1979), Redford (*ed.*) (2001), Valdesogo Martín (2011), y Wilkinson (2011).

Por último, aclarar que los cuadros sintácticos y los cuestionarios se han confeccionado con las imágenes de las que he dispuesto en la bibliografía consultada, entendiéndose que no están todas las que son, y que no son todas las que están, es decir, que debido al deterioro de las paredes, a la selección de los autores por algunas imágenes, y a mi deber de abreviar el trabajo por alguna parte, no podemos disponer de todo el conjunto decorativo. Aún así, para la interpretación final, en el punto 4., he tenido en cuenta, no solo las imágenes expuestas aquí, si no también, aquellas que se han quedado fuera de la selección, y las descripciones proporcionadas por los historiadores consultados.

2. Introducción a la tumba de Nefertari:

2.1. La figura de Nefertari:

La mujer que centra nuestro estudio fue, si no la protagonista, la esposa más querida y honrada de la vida del gran faraón Ramsés II (XIX dinastía), como así lo atestiguan las numerosas inscripciones, monumentos, y hechos conocidos.

Mucho se ha especulado sobre el origen de Nefertari, ya que a diferencia de Ramsés II, del que se conoce hasta quienes fueron sus abuelos, no nos ha quedado constancia de quienes eran los padres de Nefertari, ni su origen ni el estatus que ocupaba su familia en la escala social. A este respecto, hay que decir que en ninguna parte de los cientos de inscripciones relacionadas con ella se le da ningún título real hereditario, como *sat-nesu* (hija del rey), o *senet-nesu* (hermana del rey), lo que indica claramente que no era descendiente de la familia real. Por otro lado, su epíteto, *merit-mut* (amada de la diosa Mut), puede apuntar a un origen tebano, en el que están de acuerdo prácticamente todos los historiadores¹; y esta hipótesis se afianza al saber que Ramsés II era originario del Delta, igual que su primera esposa Isis-Nofret, y que le convenía esta alianza con el Alto Egipto a través de su segundo matrimonio oficial². A pesar de la sangre no real de Nefertari, sus padres, cuyos nombres se desconocen, deben haber sido asociados de alguna manera a la corte y haber tenido un origen noble, como apuntan los autores, excepto Jacq (1997b, pp. 96), quien considera que quizás el origen de los padres fuera modesto. Esta conexión con la nobleza se ha demostrado por la elevación de Nefertari a la posición de reina y por su título *iret-pat* (mujer noble hereditaria), que fue por lo general un cargo ostentado por una mujer de la alta sociedad, como nos indica Gaballa (1987, pp. 11-16). Continuando con el debate sobre su origen, Bedman, (1999, pp. 83-92), aunque no niega el posible origen tebano, afirma que cabe la posibilidad de que naciera en la ciudad de Nen-nesu, por una inscripción en la antecámara de su tumba, que reza: “Yo fui purificada el día en que nací en los dos inmensos lagos que están en Nen-nesu, el día de las grandes ofrendas del pueblo para aquel Gran Dios que está allí” (Bedman, 1999, p.83). La ciudad de Nen-nesu, “el Niño real”, posterior Heracleópolis Magna, fue capital del XX nomo del Alto Egipto. También piensa que quizás Ta-Nedyemy fuera la madre de Nefertari, una Gran Esposa

¹ (Almagro Basch *et al.*, 1978, p. 7; Gaballa, 1987, p. 14; Jacq, 1997b, p. 96; McDonald, 1996, p. 15; Leblanc y Siliotti, 1998, p. 108-111; Bedman, 1999, p. 83)

² (Almagro Basch *et al.*, 1978, p. 7; McDonald, 1996, p. 15)

Real, posiblemente emparentada con Ay, y descendiente de la mítica Ahmes-Nefertary, quien, al igual que afirma Jacq (1997b, pp. 96), sería una antepasada de Nefertari.

Aunque fue la segunda esposa de Ramsés II, ya que este contrajo matrimonio previamente con Isis-Nofret, Nefertari disfrutó del honor de ser la principal reina y Gran Esposa Real entre las varias mujeres de su esposo. Como tal, ella ostentó los títulos oficiales de *hemet-nesu-weret* (Gran Esposa Real), *nebet-tui* (Señora de las Dos Tierras) y *henet-tui* (Dama de las Dos Tierras). También se le dio títulos religiosos como *hemet-neter* (Esposa del Dios), *mut-neter* (Madre del Dios), y *weret-heneru* (principal del harem de Amón). Además, se le otorgó epítetos cariñosos que expresan el afecto que el rey le profesaba: *weret-hesut* (rica en alabanza), *nebet-iamt* (dama de encanto), *beneret-mrut* (dulce de amor), y *nefert-her* (hermosa de cara)³. De entre todos sus epítetos y titulación, el considerado más relevante al unísono es el de *nebet-tau-nebu* (Señora de Todas las Tierras) y el de *nebet-tui* (Señora de las Dos Tierras o Soberana del Doble País, refiriéndose al Alto y el Bajo Egipto), título reservado siempre a los faraones y no a sus esposas, y atestiguada su aplicación únicamente a Nefertari entre el restos de mujeres de faraones⁴; lo que sugiere su ejercicio de poder en los asuntos seculares y desvela la gran importancia que tuvo, equiparándose en cierto modo al faraón.

Otro tema de discordia entre los eruditos reside en saber si Nefertari y Ramsés II contrajeron matrimonio antes o después de su coronación como faraón, sucediendo a su padre Seti I. Gaballa (1987, pp. 14 y 15), Jacq (1997b, pp. 96), y Bedman (1999, pp. 92) forman el frente en defensa de la teoría de que el matrimonio ocurrió antes del ascenso al trono de Ramsés II, cuando Nefertari era una adolescente de 17 o 18 años. Por otro lado, Almagro Basch *et al.* (1978, pp. 7) y Desroches-Noblecourt (1999, pp. 58-60) consideran que tuvo lugar después de las ceremonias funerarias de Seti I y que posiblemente fue Isis-Nofret la que acompañó a su marido, el faraón Ramsés II, en las festividades que consagraban su coronación. Por su parte, McDonald (1996, pp. 15), reconoce que Nefertari se casó siendo una adolescente, pero no menciona si fue antes o después del ascenso al trono de su esposo.

Parece ser que Nefertari le dio a Ramsés II seis o siete hijos⁵, entre ellos el primogénito, el príncipe Amunhiwenemef o Imenhirwenemef, quien fue designado

³ (Gaballa, 1987, pp. 15)

⁴ (Almagro Basch *et al.*, 1978, p. 7; Maher-Taha, 1987, p. 19; McDonald, 1996, p. 16; Jacq, 1997b, p. 96; Leblanc y Siliotti, 1998, p. 111)

⁵ (Helck, 1982b, p. 518 y 519; Gaballa, 1987, p. 15; McDonald, 1996, p. 15; Bedman, 1999, p. 93)

como heredero al trono pero murió joven, el príncipe Prehiwenemef, y el príncipe Meryatum. De sus hijas Merit-Amón o Meryetamun se convirtió en la principal consorte del rey durante los años centrales de su reinado, al igual que su hermana Nebet-tauy. En 1999, Bedman (pp. 93), se atrevió a dar una lista de los descendientes de Ramsés II y Nefertari por orden: “Amon-her-jepesh-ef, Reherounemef, Nefertari (?), Nebet-tauy (?), Merit-Amon, Henout-taui, Meri-Ra, Meri-Atum”. Como ninguno de los hijos de Nefertari parece haber sobrevivido a su padre, fue el hijo de su rival la reina Isis-Nofret, llamado Merenptah, el que sucedió Ramsés II en el trono⁶.

La evidencia gráfica y textual muestra que de todas las esposas de Ramsés II, Nefertari jugó el papel más importante en el reino. Ella siempre apareció con el rey en público, en ocasiones del estado, y en las ceremonias religiosas. Sus imágenes siempre se muestran junto a las de Ramsés II en los templos de Luxor, Karnak y Abu Simbel, donde se la divinizó en el pequeño templo de Hathor consagrado para ella; honor que no se le concedió a ninguna otra reina egipcia⁷. Esta divinización es de los pocos ejemplos a lo largo de la historia del Egipto faraónico en los que las reinas aparecen realizando actos oficiales. Sólo en la etapa herética de El Amarna, con Nefertiti, esposa de Amenofis IV, se puede hallar un paralelo comparable a la dignidad alcanzada por Nefertari⁸. La función pública de Nefertari no sólo se limitó a los asuntos nacionales sino que se extendió para abarcar la escena internacional, ya que después del tratado de paz firmado entre Ramsés II y Hattushilis III, rey de los hititas, del año 21 de reinado, Nefertari mantuvo correspondencia y regalos con Pudukhepa, la reina de Hatti⁹.

A penas tres años después, hacia el vigésimo cuarto o vigésimo sexto año de reinado de Ramsés II (1255 a.C.), se piensa que Nefertari murió, ya que en la celebración de jubileo o *hed-sed*, llevado a cabo en el treinta aniversario del faraón en el trono, el puesto de Gran Esposa Real lo ocupa Betanta, hija de su primera esposa Isis-Nofret, como afirma Almagro Basch *et al.* (1978, pp. 8), Jacq (1997b, pp. 98 y 99), y Leblanc (2001b, pp. 295 y 297). Se desconoce la fecha exacta de su muerte y las causas de esta, ya que su momia desapareció de la tumba y nunca se recuperó¹⁰.

⁶ (Desroches-Noblecourt, 1999, p. 58-60; Gaballa, 1987, p. 15)

⁷ (Helck, 1982b, p. 518 y 519; Gaballa, 1987, p. 13-15; McDonald, 1996, p. 12; Jacq, 1997b, p. 98; Leblanc, 2001b, p. 295 y 297)

⁸ (Almagro Basch *et al.*, 1978, pp.7)

⁹ (Seipel, 1982, pp. 466)

¹⁰ (Gaballa, 1987, pp. 16)

2.2. El Valle de las Reinas:

Para Nefertari, Ramsés II hizo excavar la tumba más grande y ornamentada del Valle de las Reinas de cuantas se conservaron consagradas a las esposas de los faraones. La QV66, como se etiqueta esta tumba, se sitúa al pie de la cara sur de la montaña sagrada, ubicada al oeste de Tebas, y es lo que se conoce como el Valle de las Reinas.

Este constituye una zona desértica a la que los árabes dieron el nombre de Biban al-Harim, “las puertas de las mujeres”, y de ahí, Champollion introdujo el nombre de “Valle de las Reinas” en el siglo XIX. Los primeros europeos que lo exploraron fueron J.G. Wilkinson (1821-1833), Champollion (1828-1829), H. Rosellini (1834), y C.R. Lepsius (1845); pero hubo que esperar a 1903/4 para que la primera excavación de conjunto, dirigida por el italiano Ernesto Schiaparelli, registrase la existencia de 79 tumbas¹¹. Un conjunto impresionante pero muy deteriorado, debido a los pillajes que se habían iniciado en época ramésida, cuando las bandas de ladrones lograron introducirse en algunas tumbas; a la reutilización de las sepulturas desde la XXI dinastía hasta época saíta; a la acumulación, a modo de almacén, de muchas momias a menudo mal preparadas, en época romana; a la destrucción de las representaciones de las tumbas a manos de los cristianos por ser consideradas tentadoras, cubriendo muchas de ellas con una capa de pintura; y a la quema de momias, mobiliario y decoración por parte de los árabes, lo que explica el color negro de algunas paredes. A esto hay que sumarle la mala calidad de la piedra calcárea desmenuzable en la que se excavaron las tumbas¹².

El origen del Valle de las Reinas se sitúa con la XVIII dinastía, cuando recibía el nombre de Ta Set Neferu, “Lugar de Esplendor o Lugar de Belleza”, y se empleaba como lugar de enterramiento de príncipes y princesas reales, altos funcionarios y gente asociada al cuidado de los niños reales. Con la XIX dinastía, se abrió a las grandes esposas reales¹³, y constituyó un auténtico homólogo del Valle de los Reyes.

A diferencia de las tumbas principescas de la XVIII dinastía, las tumbas de las reinas de la XIX dinastía o periodo ramésida, son verdaderos apartamentos subterráneos con una o varias antecámaras, una cámara funeraria, salas secundarias, paredes decoradas con un repertorio iconográfico inspirado en el Libro de los Muertos, y un acceso más fácil, ya no por medio de un pozo cuadrado, profundo y estrecho, si no a

¹¹ (Helck, 1982a, p. 468; McDonald, 1996, p. 23; Leblanc y Siliotti, 1998, p.11-13 y 59)

¹² (Jacq, 1997a, p. 94 y 95; Leblanc, 2001a, p. 284 y 285)

¹³ (Moukhtar, 1987, p. 25; McDonald, 1996, p. 23; Leblanc, 1993, p. 19; Leblanc y Siliotti, 1998, p. 10-17; Leblanc, 2001a, p. 281)

través de una rampa o escalera tallada en la roca¹⁴. Pero como con las tumbas de los hijos de la realeza, la superestructura no tiene lugar de culto. La primera tumba de una reina que se preparó en la necrópolis fue la de Satra¹⁵, Gran Esposa Real de Ramsés I, pero sin duda, la más impresionante es la de Nefertari. Estas tumbas suelen tener una planta similar, con una rampa, una antecámara, y una sala funeraria. Con Ramsés II se añadieron anexos a las cámaras principales, y en ocasiones, como en el caso de la tumba de Nefertari (QV66), o la tumba de la reina Tuy (QV80), la infraestructura presenta dos niveles conectado mediante una rampa.

Los grandes agujeros de la roca fueron tapados con mortero de piedra caliza triturada y yeso, la nivelación lisa se logró por la abrasión, y una vez completado, las paredes fueron cebadas con un lavado de yeso. Con las paredes preparadas, el aprendiz de dibujante podía empezar a dibujar lo que posteriormente era destacado por el escultor siguiendo los contornos¹⁶.

El programa iconográfico que aparece en todas las tumbas del Valle de las Reinas del periodo ramésida consiste en grandes composiciones murales en los que los dioses y genios, junto con los difuntos, son los actores principales de estas tumbas. Como en los templos, estas se desarrollaban en dos ejes: uno real y nocturno, dirigido hacia el interior de la tumba, y otro divino y solar, dirigido hacia el exterior. Como norma general, la imagen narra los viajes del “glorificado” en sus nuevos dominios. Podemos ver a difuntos recibidos en el otro mundo, haciendo ofrendas, enfrentándose a diversos obstáculos, y sufriendo varias transformaciones. Hay una peregrinación hacia el reino de Osiris, hacia la regeneración. Los dioses y las diosas se encargan de proteger al difunto para que supere las pruebas, si es necesario pronunciando las fórmulas mágicas para apaciguar a genios malvados que bloquean las puertas que hay que cruzar, e interviniendo en favor del fallecido. Por último al llegar al viaje final, el difunto, ahora no solo “justificado” sino también “transformado”, se identifica con el propio Ra¹⁷. La variedad de los temas religiosos de los muros, menos estricta que la de los hipogeos de los reyes, nos hace pensar que quizás las sobernas eligieron la decoración en razón a su propia personalidad, como afirma Desroches-Noblecourt (1999, pp. 104).

¹⁴ (Helk, 1982a, p. 472; Desroches-Noblecourt, 1999, p. 103 y 104; Leblanc, 1993, p. 21 y 22; Leblanc y Siliotti, 1998, p. 44)

¹⁵ (Mcdonald, 1996, pp. 23)

¹⁶ (Mcdonald, 1996, p. 30; Leblanc y Siliotti, 1998, p. 38 y 39)

¹⁷ (Leblanc y Siliotti, 1998, p. 13-15; Leblanc, 2001a, p. 278-291)

2.3. QV66, La tumba de Nefertari:

2.3.1. Descubrimiento y proyectos de conservación:

Cuando en 1904 Ernesto Schiaparelli y la misión italiana del Museo de Turín descubrieron la tumba QV66¹⁸, esta ya había sido saqueada en tiempos inmemorables, probablemente desde 1109 a.C. Solo hallaron algunos restos del sarcófago, realizado en granito rosa de Assuán¹⁹, y del ajuar funerario: “De su fastuoso ajuar funerario únicamente quedaban una docena de *ushebtis* de madera, cubiertos por una capa de barniz negro brillante, y un amuleto de madera en forma de pilar *dyed* [...] fragmentos de cofrecillos, sandalias, restos de lino y cuerdas”(Bedman, 1999, p. 164). “Del ajuar sólo quedaban algunas placas de oro y de plata con el nombre de la reina, adornadas con simples motivos trianguliformes, una treintena de *ushebtis* y algunos vasos de alabastro y de cerámica” (Almagro Basch *et al.*, 1978, p. 9). Y parece ser que el único resto encontrado de la momia fueron sus rodillas, como atestigua Bedman en 1999 (pp. 164).

Además de estos objetos, hallaron una espléndida decoración mural pero en malas condiciones de conservación, ya que al menos el 20% de las pinturas habían desaparecido por completo, como afirma McDonald (1996, pp. 40-41). Incluso Schiaparelli tuvo que realizar una consolidación de emergencia durante su estudio inicial. Sin embargo, a pesar de sus esfuerzos, el deterioro de la tumba continuó, resultado de la falta de cuidado de los visitantes. Debido a esto, en 1985/6 la Organización de Antigüedades Egipcias (EAO), rebautizado como Consejo Supremo Egipto de Antigüedades en 1994, y el Instituto Getty de Conservación (GCI) iniciaron un proyecto de limpieza y consolidación para desacelerar el desperfecto. Realizaron un análisis pleno de la tumba desde el punto de vista geológico, hidrológico, climático, y microbiano, así como una prueba exhaustiva de yeso, pigmentos, y otros materiales (véase los libros citados en la nota a pie de página para más información acerca de estos análisis)²⁰. Los resultados confirmaron las sospechas de que la piedra caliza de la tumba y el revestimiento de yeso aplicado a las paredes, se habían visto afectados por la humedad. Como resultado, el cloruro de sodio, latente en la piedra caliza, y el yeso fueron disueltas, y una vez evaporada esta humedad, dejó la sal detrás, como cristales

¹⁸ (Almagro Basch *et al.*, 1978, p. 9; Moukhtar, 1987, p. 25; Leblanc, 1993, p. 20; McDonald, 1996, p. 21; Jacq, 1997b, p. 99; Bedman, 1999, p. 163; Leblanc, 2001b, p. 297)

¹⁹ (Almagro Basch *et al.*, 1978, p. 9; Bedman, 1999, p. 163)

²⁰ (VV.AA., 1987, p. 41-123; Corzo y Afshar, 1993, p. 43-121; Leblanc y Siliotti, 1998, p.172-175)

interpuestos entre la piedra caliza y el yeso, lo que pudo separar las láminas enteras de yeso y cuartear capas enteras de la superficie pintada²¹.

El problema de fondo había sido la cantidad de humedad en exceso filtrada en la tumba por cuatro circunstancias: el agua utilizada en la preparación original del yeso y la pintura, las inundaciones a través de la entrada de la tumba, la filtración a través de la piedra caliza porosa, y el vapor de agua introducido por los visitantes de hoy en día. Además de todo esto, un antiguo terremoto fracturó el techo de la tumba de Nefertari, abriendo fisuras minúsculas que permitían la filtración del agua de la superficie, y que requirió, en el trabajo de conservación de 1987, de la colocación temporal de diez mil pequeñas vendas de papel de corteza de morera japonesa para asegurar los fragmentos sueltos de la decoración. En 1988, el programa se llevó a cabo por un equipo de italianos, egipcios, e ingleses, dirigidos por los profesores Paolo y Laura Mora. El objetivo era limpiar y estabilizar, no restaurar las pinturas de la tumba. Entre los años 1970 y 1994, la tumba permaneció cerrada para todos excepto para los especialistas. Con la finalización en 1992 de los trabajos de consolidación y limpieza, la presión para reabrir la tumba de Nefertari creció, hasta que en noviembre de 1995, se decidió abrir la tumba al público para que disfrutaran de las pinturas más espectaculares conservadas en el Valle de las Reinas²².

2.3.2. Distribución y planteamiento:

Centrándonos en la tumba es sí, en su disposición, distribución, características, y tratamiento artístico, hay que empezar diciendo que se trata de un hipogeo excavado a unos 12 metros de profundidad en la roca caliza, formado por un conducto de entrada o rampa y siete unidades arquitectónicas que varían de tamaño, profundidad, función y ámbito, y que se unen constituyendo dos complejos conectados por una rampa. El complejo exterior se compone de la rampa de acceso, una antecámara, otra antecámara de pasaje hacia una cámara lateral, y la cámara lateral; mientras que el complejo interior, situado en un nivel inferior, se compone de una rampa de conexión, la cámara del sarcófago o “Residencia dorada”, y tres anexos, dos de ellos laterales y orientados,

²¹ (Mcdonald, 1996, pp. 42)

²² (Mcdonald, 1996, p. 43 y 44; Bedman, 1999, p. 113-117)

uno al oeste y otro al este, y el tercero, conocido como la “residencia de Osiris”, rematando el sepulcro al norte²³.

Las medidas ofrecidas por Almagro Bach *et al.* (1978, pp. 11), Moukhtar (1987, pp. 31), McDonald (1996, pp. 56-108), y Llagostera (2005, pp. 102) son las siguientes: longitud desde la entrada hasta el final de la cámara del sarcófago (27,50 m.), rampa de acceso (4,5 m. de largo), antecámara (5,30 x 5,20 m.), anchura total de las tres primeras antecámaras (11 m.), cámara lateral (1,66 m. de ancho) rampa interior (7 m. de largo), y cámara del sarcófago (10,40 x 8,50 m.). Es el sepulcro más grande del Valle de las Reinas, y por su monumentalidad se acerca a los hipogeos de los faraones del Valle de los Reyes²⁴. El diseño general se tomó prestado de las tumbas reales contemporáneas, y su decoración refleja la religiosidad que impregnaban las tumbas ramésidas²⁵.

Para su decoración se cubrieron las paredes con una capa de estuco que permitió modelar en bajorrelieve las representaciones. La paleta egipcia se limitaba a los vivos colores primarios, que se hacían a través de pigmentos obtenidos de minerales, la goma arábica como aglutinante, y la resina de árbol y la clara de huevo como revestimiento de las superficies, dándoles un acabado brillante y esmaltado²⁶. Además en esta tumba fueron utilizadas nuevas técnicas artísticas, como el modelado de las figuras mediante el sombreado con pigmento, llamada “fundido”, para realzar pómulos, marcar los pliegues y mostrar el humo de los braseros²⁷. La pintura cubre todas las paredes, revistiendo el techo con un cielo azul lapislázuli y estrellas amarillas, y el resto de las paredes con escenas religiosas y funerarias, fórmulas mágicas y capítulos del Libro de los Muertos.

Toda la decoración refleja el recorrido que tiene que hacer la reina difunta hacia la *Duat*, el “Más Allá”, ofrendando y siendo recibida y guiada por las divinidades. En la antecámara, con el cuerpo de Nefertari embalsamado, empieza su viaje. Al llegar a la rampa interior, la difunta, ya regenerada, desciende a la cámara del sarcófago, donde se somete a una prueba para cruzar las puertas custodiadas por guardianes armados. Superada la prueba, Horus, que oficia como sacerdote funerario *sem*, restaura su cuerpo, permitiéndola reunirse con Osiris en su morada, y retornar a la luz de Ra²⁸.

²³ (Almagro Basch *et al.*, 1978, p. 10-17; Moukhtar, 1987, p. 25-33; McDonald, 1996, p. 56-108 ; Leblanc, 2001b, p. 294-311;)

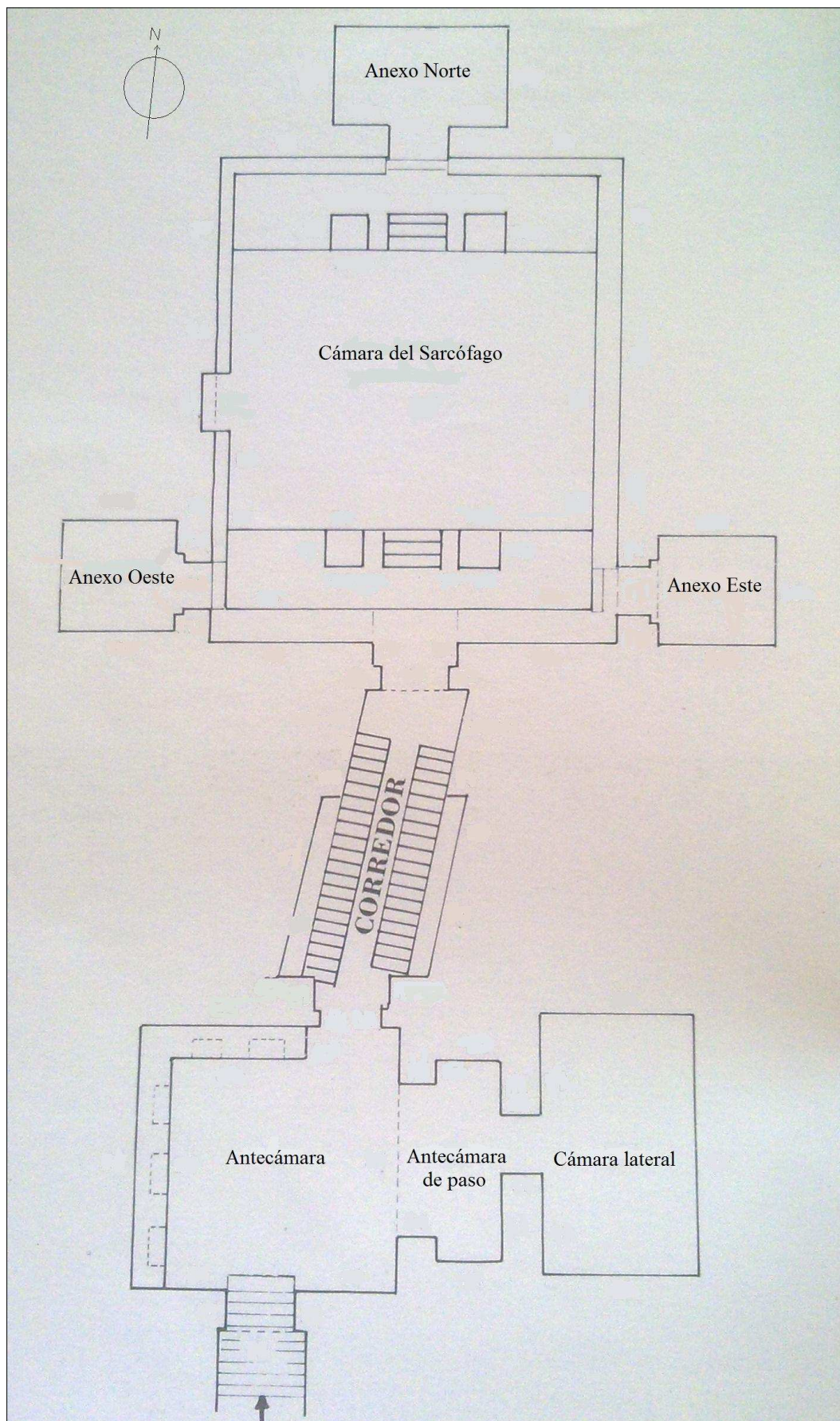
²⁴ (Almagro Basch *et al.*, 1978, pp. 11)

²⁵ (McDonald, 1996, pp. 28)

²⁶ (McDonald, 1996, p. 30; Leblanc y Siliotti, 1998, p. 40-42)

²⁷ (Moukhtar, 1987, p. 26; Bedman, 1999, p. 168)

²⁸ (Afshar, 1993, p. 33, Schmidt, 1999, p. 108)



Plano de la tumba de Nefertari, QV66 (Almagro Basch *et al.*, 1978, pp. 18)

3. Iconografía e iconología en la tumba de Nefertari:

A continuación describiré las escenas y caracterizaré a los personajes que componen este conjunto mural, siguiendo el orden lógico de la narración, con el objetivo de facilitar la comprensión del sepulcro desde el punto de vista iconográfico e iconológico.

3.1. Viaje de Nefertari a través de las escenas: descripción y simbolismo.

Acceso: Tras una rampa de acceso sin decoración, nos adentramos por una puerta cuyas jambas y dintel nos identifican la tumba como la de Nefertari. El dintel presenta rastros de una puesta de sol, flanqueada por dos ojos *udjat*²⁹ y cartelas de la reina coronadas con la doble pluma; mientras que en las jambas se sitúan Nejbet³⁰, la diosa buitre del Alto Egipto, cuya actitud daba vida a Nefertari, y de de Edjo/ Uadyet³¹, la diosa cobra del Bajo Egipto; expresando así la unión del Alto y el Bajo Egipto, de la cual Nefertari es su señora³².

Antecámara: Toda su decoración e inscripciones proceden exclusivamente del capítulo 17 del Libro de los Muertos³³. En la pared sur, la reina se muestra jugando al *Senet*, seguidamente, como pájaro *ba*, parte móvil del alma que es libre de abandonar la tumba libremente³⁴, y, por último, adorando al dios con cabeza de león, Akeru³⁵, quien



La reina jugando al *Senet*, como pájaro *ba*, y adorando al dios Akeru (Mcdonald, 1996, pp. 58 y 60)

²⁹ Son los ojos del dios Horus, asociados al Sol y la Luna. (Schmidt, 1999, p. 108; Wilkinson, 2011, p. 54 y 55)

³⁰ (Mcdonald, 1996, p. 52; Leblanc y Siliotti, 1998, p. 105; Wilkinson, 2011, p. 96 y 97)

³¹ (Mcdonald, 1996, p. 52; Wilkinson, 2011, p. 120 y 121)

³² (Almagro Basch *et al.*, 1978, p. 11; Mcdonald, 1996, p. 57)

³³ Es una fórmula para el comienzo de las trasfiguraciones y glorificaciones, y salir del Más Allá; además en él se afirma la identidad de los dioses Ra y Atum. Véase (Blázquez y Lara Peinado, 1984, p. 107-118; Mcdonald, 1996, p. 59; Leblanc y Siliotti, 1998, p. 127 y 128).

³⁴ (Mcdonald, 1996, p. 59; Wilkinson, 2011, p. 110 y 111)

³⁵ Dios de la tierra con cabeza de león, asociado con el horizonte y sol de la mañana, y metáfora del renacimiento. (Mcdonald, 1996, p. 52 y 59; Wilkinson, 2011, p. 81, 146 y 147)

se sitúa en la pared oeste por falta de espacio. En la escena del *Senet*³⁶, Nefertari se sienta en una silla de respaldo alto ante una mesa de juego, disponiéndose para mover ficha con una mano, mientras que con la otra sostiene un cetro *sejem*³⁷. Como la veremos en todas las escenas de esta tumba, lleva el vestido ceremonial de lino blanco, plisado y transparente, múltiples joyas, una peluca tripartita y el tocado del buitre, que a veces vemos junto con la doble pluma y a veces sin ella, dependiendo del espacio que permitan las inscripciones. Es decir, lleva la típica moda ramésida, como afirma McDonald (1996, pp. 63). Un elemento curioso son sus sandalias, ya que esta escena junto con la aparece arrodillada ante Akeru, son las únicas escenas de la tumba en las que aparece calzada, en las restantes se la representa descalza.

En la pared oeste, tras la figura del dios Akeru, le sigue una garza o pájaro *benu*³⁸, un gavián real identificado con Neftis, que franquea a la cabeza, junto con otro gavián real, identificado con Isis, a los pies, una caseta que alberga una momia sobre una cama leoncéfala. Siguiendo el registro, nos encontramos con el dios del agua arrodillado, caracterizado por su piel oscura, sus pechos colgantes, la palma que porta en su mano derecha, y el ojo del halcón en el que apoya su mano izquierda. Esta agrupación es un jeroglífico de *shen*³⁹ y *udjat*, dos símbolos de protección y salud que simbolizan la abundancia de años, probablemente su regalo a Nefertari⁴⁰. Un grupo, muy deteriorado, culmina la pared oeste y continua por la norte con una Vaca Celestial⁴¹, los cuatro hijos de Horus, Anubis⁴² dentro de una capilla, dos figuras momiformes sentadas, que probablemente sean Ra⁴³ y Shu⁴⁴, y cinco figuras sedentes mirando a la derecha, de las cuales, cuatro son los hijos de Horus⁴⁵.

³⁶ Juego de damas que adquirió un papel funerario importante a partir de la XIX dinastía. Para más información, véase (Pusch, 1979; Wilkinson, 2011, p. 222 y 223)

³⁷ Literalmente “poderoso”, es el principal emblema del dios funerario Anubis, y denota poder. Véase (Wilkinson, 2011, pp. 194 y 195)

³⁸ Pájaro con las mismas cualidades que el ave fénix, que se identifica con el alma de Ra. (Wilkinson, 2011, pp. 102 y 103)

³⁹ Círculo que evoca la eternidad y se identifica con el disco solar. (Wilkinson, 2011, pp. 204 y 205)

⁴⁰ (Almagro Basch *et al.*, 1978, p. 12; Afshar, 1993, p. 34; McDonald, 1996, p. 60; Leblanc, 2001b, p. 296-297)

⁴¹ Animal sagrado asociado al cielo y al mundo subterráneo. Véase (Wilkinson, 2011, pp. 70 y 71)

⁴² Dios principal de los muertos antes del ascenso de Osiris, patrón de los embalsamadores y asistente ejecutor en el mundo subterráneo de Osiris. (Redfort, 2001, p.97 y 98; Wilkinson, 2011, p. 76, 77, y 235)

⁴³ Dios solar que suele aparecer como un disco solar sobre la cabeza de un halcón, o bien solo como un disco alado. Véase (Troy, 1986, p. 20-25; McDonald, 1996, p. 53; Redfort, 2001, p. 123-126; Wilkinson, 2011, p. 140, 141, y 238)

⁴⁴ Dios del aire que se representa con una pluma sobre la cabeza. Véase (Troy, 1986, p. 15; Redfort, 2001, p. 285 y 286; Wilkinson, 2011, p. 114 y 115)

⁴⁵ Se encargan de proteger las vísceras del difunto. De derecha a izquierda, Amset, con cabeza humana y responsable del hígado, Hapy, con cabeza de babuino y custodio de los pulmones, Qebehsenef, con

Por último, en esta sala tenemos tres figuras en la pared este: Osiris⁴⁶, a la izquierda del acceso a la antecámara de paso, situado dentro de una capilla dorada con estandartes de piel de guepardo que le franquean y caracterizado por estar momificado, por su piel verde, símbolo de sus poderes rejuvenecedores, su corona *atef*, como la blanca del Alto Egipto pero con penacho de avestruz a los lados, y la regalía habitual, el báculo y el flagelo, símbolos de realeza. Y a la derecha del acceso a la antecámara de paso, Anubis de pie, con cabeza de chacal, cetro *uas*⁴⁷ y signo *ankh*⁴⁸, y Osiris sedente, recibiendo adoración por parte de Nefertari, que por falta de espacio dobla la esquina y se sitúa en la pared sur. Entre ellos y la reina se sitúan las figuras momiformes de los cuatro hijos de Horus sobre una mesa, y detrás de ellos, amuletos de protección (*sa*⁴⁹), vida (*ankh*), estabilidad (*djed*⁵⁰), y dominio (*uas*).

Antecámara de paso: En las jambas de la puerta que dan acceso a esta antecámara se sitúa la diosa Selket (o Selkis)⁵¹, a la izquierda/norte, identificable por el escorpión a modo de tocado, y la diosa Neith⁵², a la derecha/sur, identificada por el tocado de dos arcos atados juntos o, posiblemente, un escudo y dos flechas. Ambas dan la bienvenida a Nefertari, como si los dioses fueran los residentes de este lugar, y llevan el típico vestido arcaico que veremos en todas las figuras divinas de esta tumba, propio de las diosas y gente de la elite, y caracterizado por ser ceñido, llegar hasta los tobillos, y estar sujeto a los hombros por dos tirantes que dejan los pechos al descubierto. Tras ellas hay una serie de emblemas de protección: "Protección, vida, estabilidad, dominio, toda protección como Ra, para siempre" (Mcdonald, 1996, pp. 69).

cabeza de halcón y guardián de los intestinos, y Duamutef, con cabeza de chacal y a cargo del estómago. Cada uno se asocia a un punto cardinal. Véase (Mcdonald, 1996, pp. 61 y 63)

⁴⁶ Dios supremo del mundo subterráneo y de los muertos, esposo de Isis y padre de Horus, que fue asesinado por su hermano Seth por ansias de poder. Suele aparecer momificado, con la corona *atef*, piel verde, y la regalía de la realeza en sus manos. Véase (Troy, 1986, p. 32-43; Mcdonald, 1996, p. 52; Leblanc y Siliotti, 1998, p. 106; Redford, 2001, p. 615-619; Wilkinson, 2011, p. 237)

⁴⁷ (Mcdonald, 1993, pp. 65)

⁴⁸ Símbolo de la vida, que aparece en la mano de muchas divinidades, y que también puede representar al aire y al agua, elementos que daban vida. Véase (Wilkinson, 2011, pp. 188 y 189)

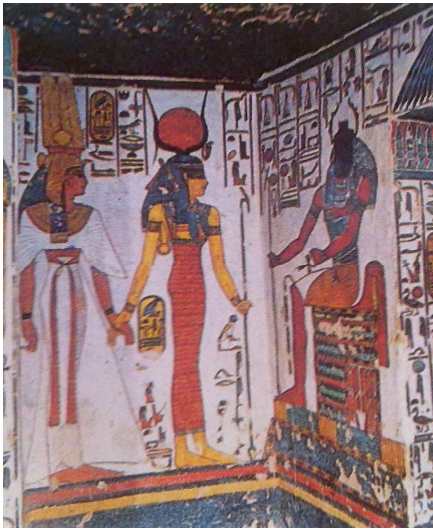
⁴⁹ Signo de protección que se interpreta como una prenda plegada o un salvavidas de papiro. Véase (Wilkinson, 2011, pp. 208 y 209)

⁵⁰ Signo identificado con una columna vertebral de Osiris y connota estabilidad. Está asociado a la idea de realeza y su origen es desconocido. Véase (Wilkinson, 2011, pp. 176 y 177)

⁵¹ Diosa protectora que participa en las ceremonias de renacimiento y que se representa con cuerpo de escorpión, o mujer con un escorpión sobre la cabeza. Véase (Wilkinson, 2011, pp. 238)

⁵² Diosa andrógina, asociada con el agua originalmente, y madre del dios sol. Véase (Troy, 1986, p.17-21; Mcdonald, 1996, p. 52; Leblanc y Siliotti, 1998, p. 106; Redford, 2001, p. 216 y 217; Wilkinson, 2011, p. 237)

Una vez dentro de esta sala, nos encontramos dos escenas: una ocupa la pared norte-este y en ella aparece Nefertari siendo presentada por Isis⁵³, quien la toma de la mano, ante el dios Kheperi sedente, quien dobla la esquina a falta de espacio y se sitúa



en la pared este. El dios Kheperi, identificado por la cabeza de escarabajo, es el dios del sol naciente de la mañana y simboliza la posibilidad de transformación de Nefertari. Está sentado en un trono con el símbolo de la unificación (*sema*)⁵⁴ en el cuadrante inferior de la base, y viste una peluca pesada, un collar-pectoral, un chaleco verde sujeto al hombro con tirantes y un faldellín corto con un rabo de toro (*shendyet*), vestido ceremonial tradicional para dioses y reyes. Tiene el signo *ankh* en su mano

Nefertari, Isis y Kheperi (Bedman, 1999) izquierda y el cetro *uas* en la derecha. Kheperi le dedica a Nefertari unas palabras que rezan así: “Eternidad como Ra, la apariencia de Ra en el cielo, y un lugar en la necrópolis” (McDonald, 1996, pp. 70). Por su lado, Isis viste el vestido arcaico, lleva un tocado compuesto por cuernos de bovino, un disco solar, y un *ureus*, de su cuello cuelga un *menit* o contrapeso⁵⁵, y sostiene el cetro *uas* con su mano izquierda, y la mano de la reina con la derecha, instándola con estas palabras: “Ven, [oh] Gran Esposa Real, Nefertari, amada de Mut. He hecho un lugar para ti en la necrópolis” (McDonald, 1996, pp. 70).

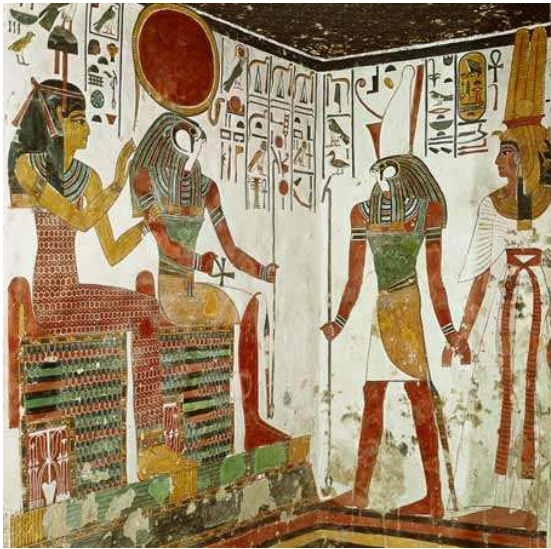
La otra escena ocupa la pared sur-este, y en ella, Nefertari es presentada por Horus⁵⁶ ante los dioses Ra-Horakhty y Hathor tebana que, al igual que en el caso de Kheperi, aparecen sedentes y doblan la esquina situándose en la pared este. Horus, con cabeza de halcón, lleva la doble corona blanca y roja del Egipto unificado y viste la *shendyet* pero con el rabo de toro detrás. Ra-Horakhty, cuyo nombre significa “Horus de los horizontes gemelos”, representa la madurez del sol de mediodía, posee una cabeza

⁵³ Hermana y esposa de Osiris y madre de Horus, se la suele identificar con el signo del asiento, trono (*set*), pero a veces lleva los cuernos de vaca de Hathor y el disco solar entre ellos. Véase (Troy, 1986, p. 68-82 ; McDonald, 1996, p. 52; Leblanc y Siliotti, 1998, p. 105; Redfort, 2001, p. 188-190; Wilkinson, 2011, p. 236)

⁵⁴ Este signo está formado por las plantas del Alto y del bajo Egipto sobre una representación estilizada de los pulmones y la tráquea. Véase (McDonald, 1996, p. 70; Wilkinson, 2011, p. 92 y 93)

⁵⁵ Es un atributo de Hathor, y consiste en un collar de cuentas con un frontispicio con forma de media luna y un contrapeso en la parte posterior. Véase (Wilkinson, 2011, pp. 184 y 185)

⁵⁶ Dios halcón del cielo, hijo y vengador de Osiris. Véase (Troy, 1986, p. 40-43; Leblanc y Siliotti, 1998, p. 105; Redfort, 2001, p. 119-122; McDonald, 1996, p. 52; Wilkinson, 2011, p. 235 y 236)



Nefertari siendo presentada (Goedicke, 1971)

de halcón, y viste de forma idéntica a Kheperi a excepción del disco solar característico y el *uraeus* que coronan su cabeza. Detrás de él, Hathor⁵⁷, que lleva de tocado el símbolo de la provincia (*nomos*) de Tebas y viste el típico vestido arcaico.

Cámara lateral: En las jambas del acceso se sitúan dos figuras de Maat⁵⁸, en cuyas inscripciones promete a Nefertari: “protección, vida, estabilidad, dominio, toda la salud, toda la alegría, y toda su protección, al igual que Re” (McDonald, 1996, pp. 75). Dentro de la cámara se sitúan seis escenas: La primera, la reina Nefertari ofrendando tela (*menjet*) al dios Ptah⁵⁹, situada en la pared oeste. La reina entrega una bandeja con cuatro soportes bifurcados, que son el jeroglífico para la tela, mientras que Ptah, envuelto en sus sudarios, con un cetro *uas* unido a un pilar *djed* en su mano derecha, un casquete en la cabeza y la piel verde, se sitúa dentro de una capilla con una ventana abierta por la que se asoma para ver a Nefertari. Esta escena no



Nefertari ofrendando a Ptah (Leblanc y Siliotti, 1998, pp. 36)

⁵⁷ Diosa del cielo y de la necrópolis, puede aparecer con cuernos de bovino y disco solar como tocado o en forma de vaca. Véase (Troy, 1986, p. 53-72; McDonald, 1996, p. 52; Leblanc y Siliotti, 1998, p. 105; Redford, 2001, p. 82-85; Wilkinson, 2011, p. 70, 71, y 235)

⁵⁸ Diosa del orden cósmico, la ley, la justicia y la verdad, cuyo símbolo característico era la pluma de avestruz como tocado. Véase (Troy, 1986, p. 61 y 62; McDonald, 1996, p. 52; Leblanc y Siliotti, 1998, p. 106; Redford, 2001, p. 319-321; Wilkinson, 2011, p. 48, 49, y 237)

⁵⁹ Uno de los principales dioses creadores, patrón de los arquitectos y artesanos. Sus elementos característicos son el sudario en el que se le envuelve, la barba recta, el casquete en la cabeza, el cetro *uas*, junto con los signos *djed* y *ankh*, y el collar *menit*. Véase (Troy, 1986, p. 16-18; McDonald, 1996, p. 53; Redford, 2001, p. 74-76; Wilkinson, 2011, p. 238)

pertenece al Libro de los Muertos, sino que es un ejemplo del concepto llamado en latín *do ut des*: "Yo doy a fin de que tú puedas dar" (por mi en la otra vida).

La segunda escena, Nefertari ante Thot⁶⁰, dios de la escritura, situada en la pared norte. Esta divinidad, identificada por su cabeza de ibis, está entronizada y se dirige a Nefertari a través de un soporte que sostiene la paleta de un escriba, un cuenco de agua, y un amuleto de una rana⁶¹. Detrás de la reina encontramos inscrito toda la totalidad del capítulo 94 del Libro de los Muertos⁶².



Nefertari y Thot (Corzo y Afshar, 1993)

La tercera y la cuarta escena se sitúan en la pared este y en ellas encontramos a Nefertari ofrendando a Osiris a la izquierda, y a Atum⁶³ a la derecha, yuxtaponiéndose las escenas espalda con espalda de los dioses sedentes. Ambos altares rebosan de alimentos, tales como carne, panes y verduras⁶⁴. Osiris, que aparece junto a las figurillas de los cuatro hijos de Horus, se representa en su forma habitual, momificado, con piel verde, con la corona *atef*, y portando la regalía propia de los faraones, al igual que Nefertari con su vestido ceremonial, el tocado de buitre con la pluma doble, y el cetro *sejem*, lo que simboliza su poder para hacer ofrendas; mientras que Atum lleva la corona Doble del Alto y el Bajo Egipto, una barba postiza sujeta a la barbilla con una correa, y porta el signo *ankh* y un cetro *uas*⁶⁵. Con Thoth, Maat, y Osiris en esta sala, los principales actores del juicio de los muertos, escena no explícita aquí, se han reunido.

⁶⁰ Dios escriba que suele aparecer con cabeza de ibis o de babuino, o con su forma animal, llevar de tocado un disco y un creciente lunar, debido a su vinculación con la luna, y portar utensilios de escriba. Véase (Troy, 1986, p. 41; McDonald, 1996, p. 53; Redfort, 2001, p. 398-400; Wilkinson, 2011, p. 84, 85, 220 y 221)

⁶¹ Criatura del mundo subterráneo, símbolo de creación, fertilidad, nacimiento y regeneración, debido a su capacidad reproductiva. Véase (Wilkinson, 2011, pp. 118 y 119)

⁶² Fórmula para obtener el recipiente y la paleta de escriba: "Tráeme rápido a Aker, en quien está Seth, tráeme el recipiente y la paleta de Thot y los secretos que hay allí recogidos. ¡Mírame, soy un escriba!" (Blázquez y Lara Peinado, 1984, pp. 193)

⁶³ Divinidad primigenia, que según algunas ramas de la teología egipcia, creó el mundo. Simboliza al sol poniente del atardecer. Se representa como un carnero, un halcón con cabeza de carnero, o un anciano con cabeza de carnero. Véase (Troy, 1986, p. 15-29; McDonald, 1996, p. 52; Redfort, 2001, p. 158-160; Wilkinson, 2011, p. 235)

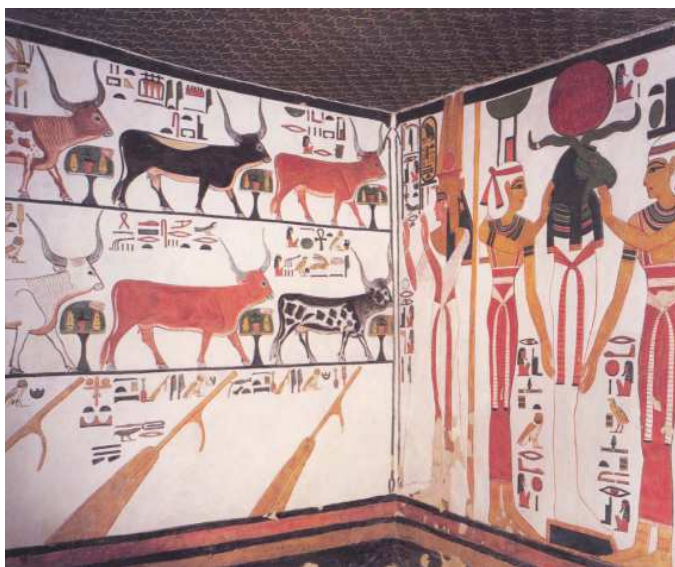
⁶⁴ (Almagro Basch *et al.*, 1978, p. 15; Afshar, 1993, p. 36; McDonald, 1996, p. 79; Leblanc, 2001, p. 299)

⁶⁵ Cetro que consistía en un palo resto con base ahorquillada y coronada por una pieza inclinada en forma de cabeza de algún animal, quizás fabulosa. Simboliza el poder y el dominio. Se utiliza de forma habitual junto con el signo del cielo para enmarcar composiciones. Véase (Wilkinson, 2011, pp. 192 y 193)



Nefertari ofrendando a Osiris y a Atum, en la pared este. (Schmidt, 1999, pp. 140; Bedman, 1999)

La quinta escena se inicia en la pared sur y finaliza en la pared oeste por falta de espacio. Se trata de una evocación al capítulo 148 del Libro de los Muertos⁶⁶, ya que en tres registros se disponen siete vacas sagradas y un toro con mesas de ofrendas delante, cargadas de verduras, pan y leche (registro superior e intermedio), y cuatro remos (registro inferior). Como revela el capítulo 148, estas siete vacas tienen la función de satisfacer las necesidades del *ka* (fuerza vital) de la reina difunta, y los remos, asociados a los cuatro puntos cardinales, ayudan a Nefertari a guiarse y maniobrar entre las estrellas. Nefertari, en la pared oeste, muestra una actitud de adoración ante esto.



Las vacas sagradas ofrendan a Nefertari (Mcdonald, 1996, pp. 79)

Continuando en la pared oeste, vemos la sexta y última escena de esta sala, Ra, dios momiforme con cabeza de carnero y disco solar entre sus cuernos, aparece franqueado por Neftis⁶⁷, a la izquierda, e Isis, a la derecha. Ambas representadas de forma idéntica, con peluca bolsa (*afnet*) y vestido arcaico, excepto por su tocado, que las identifica.

⁶⁶ Fórmula para aprovisionar de alimentos al bienaventurado en el más Allá. Véase (Blázquez y Lara Peinado, 1984, pp. 286-288)

⁶⁷ Diosa reconocida por el jeroglífico rectangular con forma de cuenco encima, que lleva sobre su cabeza. Es hermana de Seth e Isis, su función es básicamente protectora. Véase (Troy, 1986, p. 36-39; Mcdonald, 1996, p. 53; Leblanc y Siliotti, 1998, p. 106; Redfort, 2001, p. 518- y 519; Wilkinson, 2011, p. 237)

Rampa de conexión: Tras pasar las jambas de la puerta, en las que se representan a las diosas Edjo/Uadyet y Nejbet con su forma de serpiente coronada con la corona del Bajo Egipto y del Egipto Unificado, y junto con lirios, planta heráldica del Alto Egipto, y papiros, planta heráldica del Bajo Egipto; vemos a Selket y Neith a los lados de la puerta, y el desarrollo de un pasillo con dos grandes escenas, en sus lados izquierdo (oeste) y derecho (este), en las que Nefertari aparece haciendo ofrendas ante tres diosas.

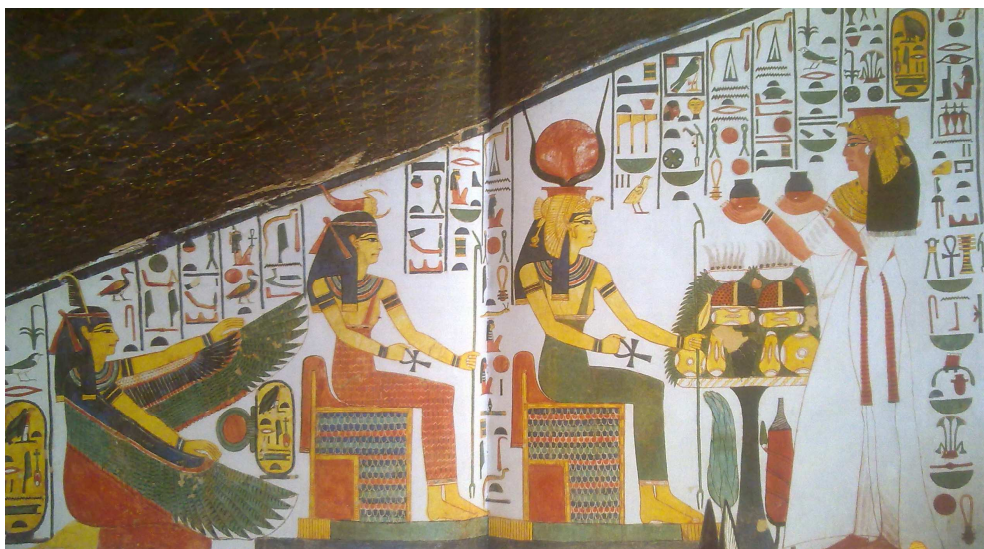
A la izquierda, Nefertari, con dos vasos globulares en sus manos (frascos



Nefertari ofrendando a Isis, Neftis y Hathor (Goedicke, 1971)

nemset) y una gran mesa de ofrendas llena de pan, carne, frutas y verduras, ofrenda a las diosas Isis y Neftis, sedentes en tronos y con un signo *ankh* y un cetro *uas* en sus manos, y a la diosa Maat, arrodilla y cobijando el cartucho con el nombre de la reina entre sus alas.

A la derecha, la escena se plasma de forma casi idéntica salvo por el hecho de que entre las ofrendas no hay carne, y las tres diosas son Hathor, Selket y Maat. Todas las diosas llevan su tocado identificativo y visten el habitual traje arcaico.



Nefertari ofrendando a Hathor, Selket y Maat (Leblanc, 2001a, pp. 288-289)

La decoración en la parte inferior del descenso es explícitamente funeraria y abundan las referencias al infierno. A excepción de pequeñas variaciones, sobre todo por temas de espacio, la decoración de ambas paredes es simétrica. La pared de la izquierda (oeste) muestra a Anubis recostado sobre un santuario y con un flagelo, y, bajo él, a Isis arrodillada sobre el jeroglífico del oro (*nebu*)⁶⁸, con un vestido arcaico, una peluca bolsa y sus manos apoyadas en el signo *shen*. Y los mismo se representa a la derecha (este), con la diferencia de que en lugar de Isis, se sitúa su hermana Neftis. Más allá de esto, en el pequeño triángulo formado por la línea del techo descendente y la escena de Anubis, aparece una serpiente alada y enroscada, con un signo *shen* alrededor de su cuerpo punteado y otro justo en frente del cartucho de la reina. La leyenda que le acompaña otorga protección a Nefertari: “Ella confiere toda la vida, estabilidad, dominio como Ra” (Mcdonald, 1996, pp. 88).

Antes de entrar a la cámara del sarcófago, vemos dos figuras de Maat, identificadas por la pluma de avestruz como tocado, dando la bienvenida a la reina en las jambas, y otra tercera, alada, sobre el dintel, dirigiéndose a Nefertari con estas palabras: “Yo protejo a mi hija, la Gran Esposa Real, Nefertari, amada de Mut, justificada” (Mcdonald, 1996, pp. 89). En esta escena es fácil apreciar cuán profundamente entrelazados están la escritura egipcia y el arte, si tenemos en cuenta que la cabeza de Maat se entromete en el campo de la escritura precisamente donde la gramática egipcia requiere un pronombre en primera persona. Sin embargo, no hay tal pronombre escrito, sino que Maat misma lleva a cabo la tarea.

A medida que vamos adentrándonos en la tumba, vamos encontrando referencias a Nefertari como el “Osiris”, mostrándonos de forma indirecta el éxito de la reina al completar el rito de paso hacia la morada de Osiris y la inmortalidad, como afirma Mcdonald (1996, pp. 48-51).

Cámara del sarcófago: Dentro de esta sala, encontramos decoración en las paredes, en los pilares, y en el nicho canopo, situado en la pared oeste del banco corrido que envuelve el perímetro de la cámara, con figuras de los hijos de Horus y la diosa Nut⁶⁹ alada.

⁶⁸ Jeroglífico que designa el oro, que se relaciona con el brillo del Sol, y tiene connotaciones de inmutabilidad en la otra vida. Véase (Wilkinson, 2011, pp. 182 y 183)

⁶⁹ Diosa de los cielos que diariamente hacía nacer y reabsorbía al dios Sol. Madre de Osiris, Isis, Seth y Neftis. Véase (Troy, 1986, p. 40; Mcdonald, 1996, p. 53; Leblanc y Siliotti, 1998, p. 106; Redfort, 2001, p. 558 y 559; Wilkinson, 2011, p. 237)

El lado izquierdo (oeste) de la cámara se basa en el capítulo 144⁷⁰ del Libro de los Muertos, mientras que el lado derecho (este) se basa en el capítulo 146⁷¹. El capítulo 144 describe las puertas y el capítulo 146 los portales del dominio de Osiris. Ambos, puertas y portales representados en esta cámara, forman un total de 15, de los cuales 5 son puertas y 10 portales. Llegados a este punto, la reina tendrá que demostrar su conocimiento, nombrando las puertas, los portales y los guardianes que las custodian, para reafirmar su derecho de residir con los inmortales.

El lado izquierdo ilustra cinco de las siete puertas que conforman el reino de Osiris, en las que siempre prevalece el mismo orden: primero el texto, segundo la puerta, y tercero los asistentes. Los tres asistentes en cualquiera de las puertas son un guardián, un tutor, y un anunciador, todos antropomorfos e invariablemente el primero con cabeza de carnero, el segundo con cabeza de animal y el tercero con cabeza humana. Suelen portar cuchillos con los que defenderán sus puertas si fuera necesario.

En la pared sur se inicia el capítulo de las puertas con la imagen de Nefertari en adoración ante el trío de genios de la primera puerta, situada en la pared oeste. La reina lleva el vestido ceremonial y el tocado de buitre y doble pluma, y su actitud es aplicable tanto a esta puerta como a las siguientes, aunque no se vuelva a repetir su figura.



Nefertari antes los genios que custodian la segunda puerta (Mcdonald, 1996, pp. 94; Goedicke, 1971)

La segunda puerta, en la pared oeste, está custodiada por tres genios, de los cuales el guardián presenta cabeza de carnero, el tutor es una leona con serpientes en su cabeza, y el anunciador es una deidad masculina que porta un signo *ankh*.

⁷⁰ Fórmula sobre las siete puertas. La segunda puerta dice así: “El que abomba el torso, es el nombre del encargado de la segunda puerta. El que hace volver su rostro, es el del guardián. Quemador, es el nombre del anunciador que allí se encuentra”(Blázquez y Lara Peinado, 1986, pp. 267-270)

⁷¹ Comienzo de las fórmulas para entrar por los pilones misteriosos de la mansión de Osiris en la Campiña de las Juncias (Blázquez y Lara Peinado, 1986, p. 279-283; Schmidt, 1999, p. 121)

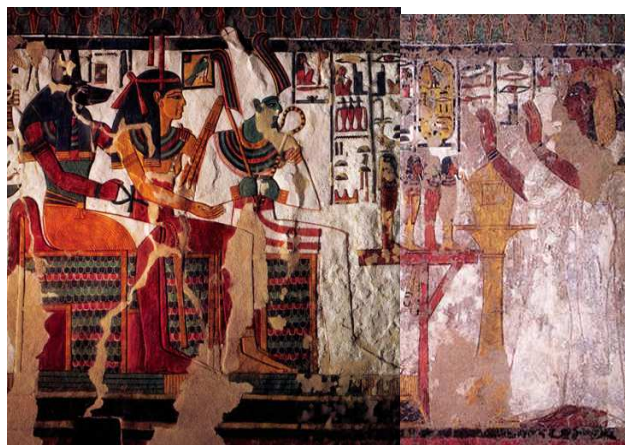
La tercera puerta solo ha conservado el texto, la cuarta puerta conserva solo de sus custodios una cabeza de carnero o antílope y una cabeza humana, y la quinta puerta se redujo a la cabeza de carnero del guardián.

El lado derecho ilustra 10 de los 21 portales que componen la morada de Osiris. En estos solo aparece representado y mencionado la figura del portero de cada portal. El primer portal se inicia en la pared sur con la figura de Nefertari en adoración, vestida a la moda ramésida, el segundo portal presenta un portero con cabeza de ratón, el tercer portal está custodiado por un cocodrilo, el cuarto portal por un toro, y el quinto portal por un niño desnudo con distensión del cráneo rapado, que porta cuchillos *mes*.



Los porteros del quinto, cuarto y tercer portal desde la izquierda y Nefertari (Mcdonald, 1996, pp. 99)

Siguiendo con el orden de portales, del sexto al noveno portal no se conserva más que una cabeza de serpiente del sexto. Y el décimo portal está custodiado por un portero con cabeza de cocodrilo. Inmediatamente después, en la pared norte, Nefertari entrega dádivas a tres dioses sedentes, Osiris, Hathor, y Anubis, representados en la forma habitual ya vista en la tumba. Hathor lleva sobre la cabeza el símbolo del Oeste, para mostrar su relación con la necrópolis.



Nefertari ante Osiris, Hathor, y Anubis (Corzo y Afshar, 1996)

Los cuatro pilares que definen la cámara, símbolo de los cuatro soportes que sostienen en alto el pabellón de los cielos, están decoradas en todas sus caras. Las caras interiores del eje este-oeste presentan un pilar *djed*, símbolo asociado a Osiris, mientras que las caras interiores del eje norte-sur presenta la figura de Osiris momiforme dentro de una capilla, con su corona *atef*, el cetro y el flagelo. Osiris se identifica como gobernante de la asamblea de los dioses, rey de la eternidad, y señor de la necrópolis, y hace promesas a la reina, asegurándola un lugar en la tierra sagrada por los siglos de los siglos. Por otro lado, las caras exteriores del lado sur representan al sacerdote Inmutef (izquierda), “el pilar de su madre” literalmente, y al sacerdote Horendotes (derecha), “el vengador de su padre”. Ambos visten faldellines cortos y blancos, una peluca fijada por un *uraeus* de oro, y una piel de leopardo colgando del hombro, elemento que les identifica como sacerdote funerario *sem*⁷², e instan a que Osiris actúe en nombre de Nefertari. Inmutef cumple el papel del hijo obediente, ya que representa al joven Horus que protegió a su madre, mientras que Horendotes es el Horus que venga los agravios sufridos por su padre Osiris a manos de su hermano Seth. En las caras exteriores restantes, Nefertari, con el vestido ceremonial, aparece junto con una divinidad protectora: tres veces con Isis, dos con Hathor de Tebas, y una vez con Anubis.



Nefertari siendo recibida y protegida por Isis, Hathor y Anubis. (Goedicke, 1971; Schmidt, 1999, p. 129)

De los tres anexos contiguos a la cámara del sarcófago se han conservado pocos fragmentos decorativos, siendo estas zonas las más deterioradas. Lo más destacable es la única representación de la reina como una momia⁷³, envuelta en rojo y con el tocado del buitre, situada en la pared este del anexo oeste.

⁷² (Almagro Basch *et al.*, 1978, p. 16; Afshar, 1993, p. 40; McDonald, 1996, p. 104 y 105; Leblanc y Siliotti, 1998, p. 152; Bedman, 1999, p. 174; Schmidt, 1999, p. 125-127; Leblanc, 2001b, p. 308 y 309)

⁷³ (Moukhtar, 1987, p. 32; McDonald, 1996, p. 108; Bedman, 1999, p. 174; Leblanc, 2001a, p. 288)

3.2. Cuestionario aplicado a las figuras femeninas:

A) Nefertari jugando al *Senet*, situada en la pared sur de la antecámara.

B) *Ba* de Nefertari, situada en la pared sur de la antecámara.

C) Nefertari adorando a Akeru, situada en la pared sur de la antecámara.

A)



B)



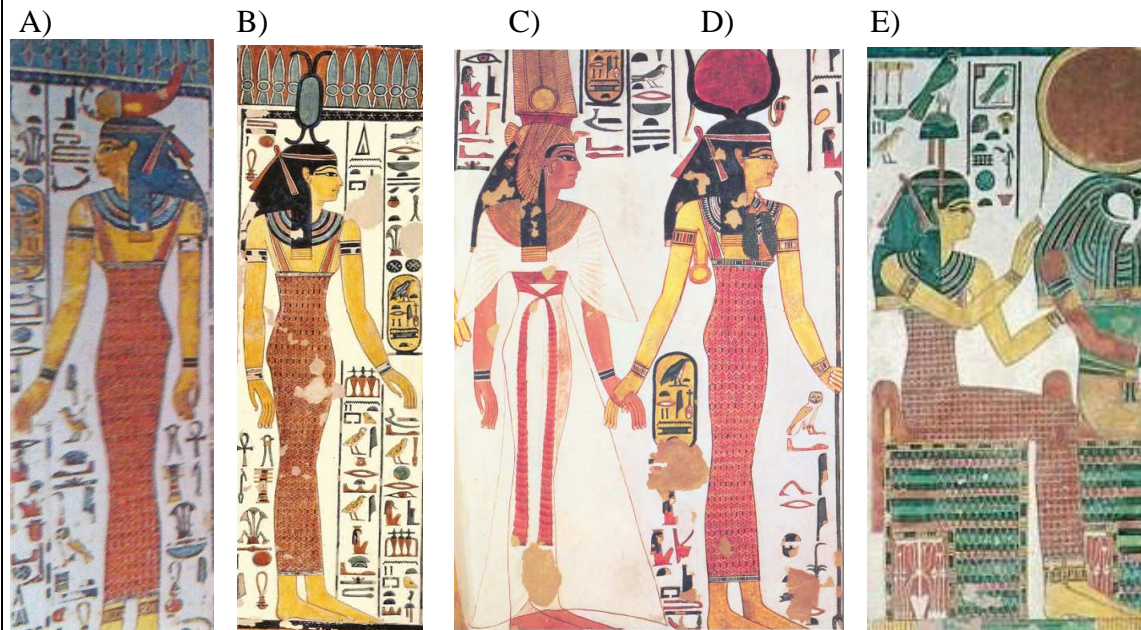
C)



Identificación:		A	B	C
Localización:	Dentro de una capilla	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	En el espacio divino	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Posición:	Sedente en un trono	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	De pie	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	Arrodillada	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Actitud:	Ofrendando	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	Recibiendo ofrendas	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	Presentando	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	Siendo presentada	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	Dando la bienvenida	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	Adorando	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	Siendo adorada	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	Jugando al Senet	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	Cobijando el cartucho	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	Otro	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Manifestación:	Momificada	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

	Bajo forma de animal			
	Bajo forma antropomorfa			
	Con cabeza humana y cuerpo de animal			
	Con cabeza de animal y cuerpo humano			
	Alada			
Ornato:	Lleva vestido arcaico			
	Lleva vestido ceremonial			
	Lleva sandalias			
	Va descalza			
	Con tocado identificativo			
	Tocado de buitre			
	Tocado de buitre y pluma doble			
	Lleva joyas			
	Lleva el collar <i>menit</i>			
	Lleva peluca tripartita			
	Lleva peluca bolsa			
Objetos portados:	Bandeja con signo de tela			
	Vasos globulares <i>nemset</i>			
	Llave de la vida <i>ankh</i>			
	Cetro <i>uas</i>			
	Cetro <i>sejem</i>			
	Signo <i>shen</i>			
	Cuchillo <i>des</i>			

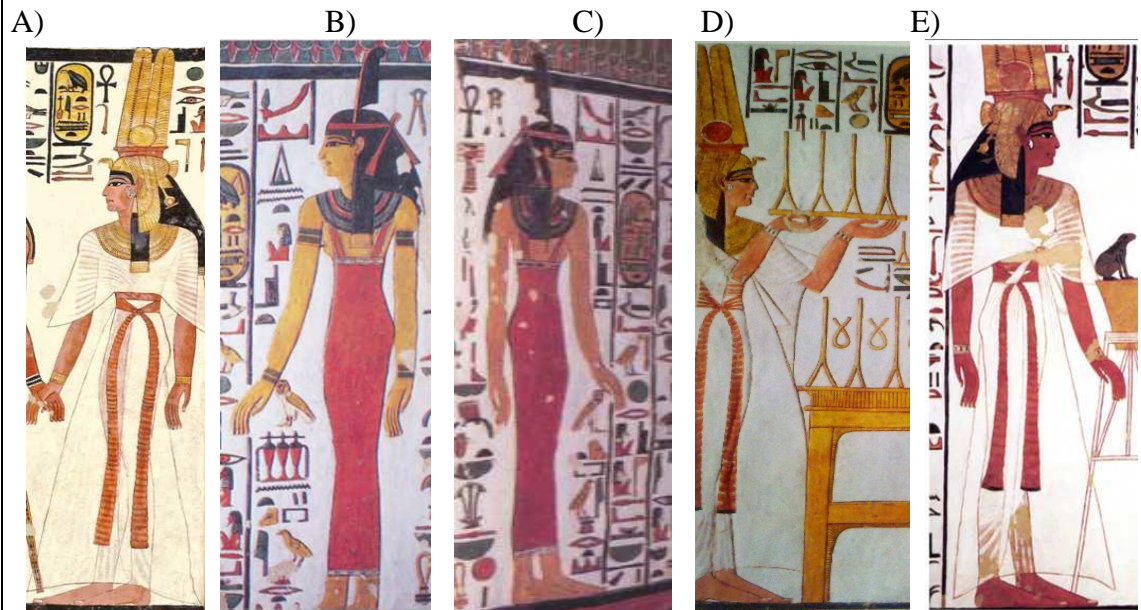
- A) La diosa Selket, situada en la jamba izquierda del acceso a la antecámara de paso.
 B) La diosa Neith, situada en la jamba derecha del acceso a la antecámara de paso.
 C) Nefertari presentada por Isis, situada en la pared norte de la antecámara de paso.
 D) Isis presentando a Nefertari, situada en la pared norte de la antecámara de paso.
 E) Hathor dando la bienvenida, situada en la pared este de la antecámara de paso.



Identificación:		A	B	C	D	E
Localización:	Dentro de una capilla					
	En el espacio divino					
Posición:	Sedente en un trono					
	De pie					
	Arrodillada					
Actitud:	Ofrendando					
	Recibiendo ofrendas					
	Presentando					
	Siendo presentada					
	Dando la bienvenida					
	Adorando					
	Siendo adorada					

	Jugando al Senet					
	Cobijando el cartucho					
	Otro					
Manifestación:	Momificada					
	Bajo forma de animal					
	Bajo forma antropomorfa					
	Con cabeza humana y cuerpo de animal					
	Con cabeza de animal y cuerpo humano					
	Alada					
Ornato:	Lleva vestido arcaico					
	Lleva vestido ceremonial					
	Lleva sandalias					
	Va descalza					
	Con tocado identificativo					
	Tocado de buitre					
	Tocado de buitre y pluma doble					
	Lleva joyas					
	Lleva el collar <i>menit</i>					
	Lleva peluca tripartita					
	Lleva peluca bolsa					
Objetos portados:	Bandeja con signo de tela					
	Vasos globulares <i>nemset</i>					
	Llave de la vida <i>ankh</i>					
	Cetro <i>uas</i>					
	Cetro <i>sejem</i>					
	Signo <i>shen</i>					
	Cuchillo <i>des</i>					

- A) Nefertari presentada por Horus, situada en la pared sur de la antecámara de paso.
 B) La diosa Maat, situada en la jamba izquierda del acceso a la cámara lateral.
 C) La diosa Maat, situada en la jamba derecha del acceso a la cámara lateral.
 D) Nefertari ofrendando el dios Ptah, situada en la pared oeste de la cámara lateral.
 E) Nefertari ante el dios Thot, situada en la pared norte de a cámara lateral.



Identificación:		A	B	C	D	E
Localización:	Dentro de una capilla					
	En el espacio divino					
Posición:	Sedente en un trono					
	De pie					
	Arrodillada					
Actitud:	Ofrendando					
	Recibiendo ofrendas					
	Presentando					
	Siendo presentada					
	Dando la bienvenida					
	Adorando					
	Siendo adorada					

	Jugando al Senet					
	Cobijando el cartucho					
	Otro					X
Manifestación:	Momificada					
	Bajo forma de animal					
	Bajo forma antropomorfa	X	X	X	X	X
	Con cabeza humana y cuerpo de animal					
	Con cabeza de animal y cuerpo humano					
	Alada					
Ornato:	Lleva vestido arcaico		X	X		
	Lleva vestido ceremonial	X			X	X
	Lleva sandalias					
	Va descalza	X	X	X	X	X
	Con tocado identificativo		X	X		
	Tocado de buitre					
	Tocado de buitre y pluma doble	X			X	X
	Lleva joyas	X	X	X	X	X
	Lleva el collar <i>menit</i>					
	Lleva peluca tripartita	X	X	X	X	X
	Lleva peluca bolsa					
Objetos portados:	Bandeja con signo de tela				X	
	Vasos globulares <i>nemset</i>					
	Llave de la vida <i>ankh</i>					
	Cetro <i>uas</i>					
	Cetro <i>sejem</i>					
	Signo <i>shen</i>					
	Cuchillo <i>des</i>					

- A) Nefertari ofrendando a Osiris, situada en la pared este de la cámara lateral.
- B) Nefertari ofrendando a Atum, situada en la pared este de la cámara lateral.
- C) Nefertari adorando y recibiendo ofrenda, situada en la pared oeste de la cámara lateral
- D) Neftis adorando y franqueando a Ra, situada en la pared oeste de la cámara lateral.
- E) Isis adorando y franqueando a Ra, situada en la pared oeste de la cámara lateral.

A)



B)



C)



D)

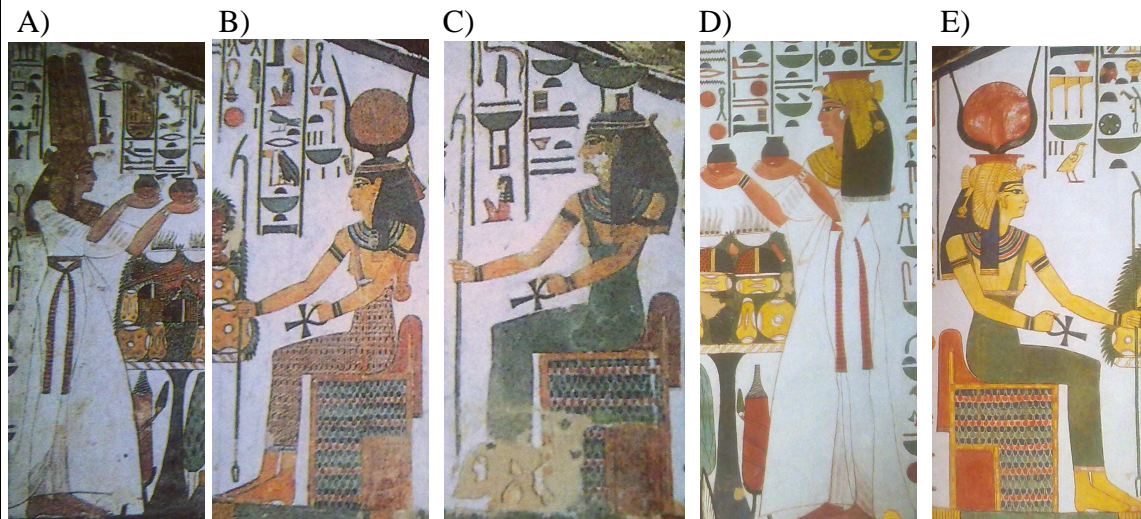


E)

Identificación:		A	B	C	D	E
Localización:	Dentro de una capilla					
	En el espacio divino					
Posición:	Sedente en un trono					
	De pie					
	Arrodillada					
Actitud:	Ofrendando					
	Recibiendo ofrendas					
	Presentando					
	Siendo presentada					
	Dando la bienvenida					
	Adorando					
	Siendo adorada					

	Jugando al Senet					
	Cobijando el cartucho					
	Otro					
Manifestación:	Momificada					
	Bajo forma de animal					
	Bajo forma antropomorfa	X	X	X	X	X
	Con cabeza humana y cuerpo de animal					
	Con cabeza de animal y cuerpo humano					
	Alada					
Ornato:	Lleva vestido arcaico				X	X
	Lleva vestido ceremonial	X	X	X		
	Lleva sandalias					
	Va descalza	X	X	X	X	X
	Con tocado identificativo				X	X
	Tocado de buitre					
	Tocado de buitre y pluma doble	X	X	X		
	Lleva joyas	X	X	X	X	X
	Lleva el collar <i>menit</i>					
	Lleva peluca tripartita	X	X	X		
	Lleva peluca bolsa				X	X
Objetos portados:	Bandeja con signo de tela					
	Vasos globulares <i>nemset</i>					
	Llave de la vida <i>ankh</i>					
	Cetro <i>uas</i>					
	Cetro <i>sejem</i>	X	X			
	Signo <i>shen</i>					
	Cuchillo <i>des</i>					

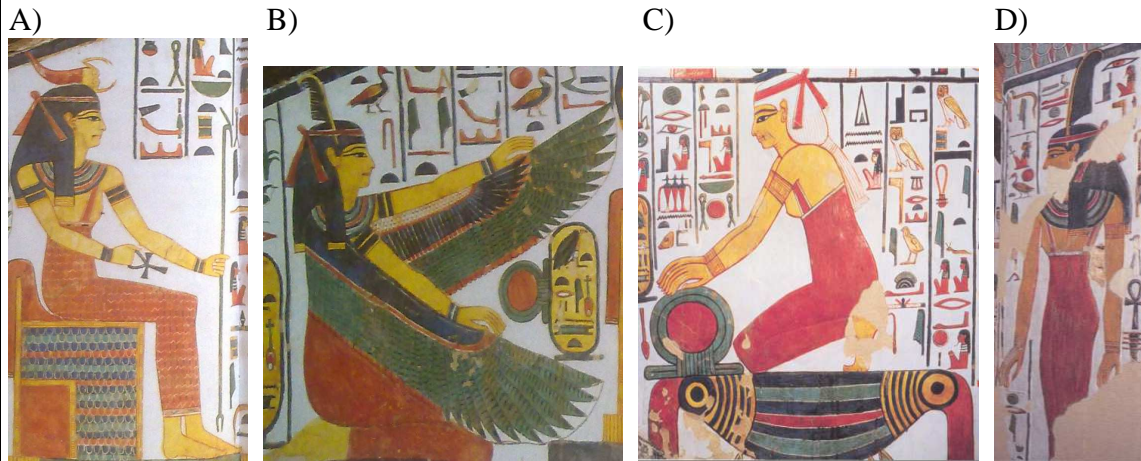
- A) Nefertari ofrendando a tres diosas, situada en la pared oeste de la rampa interior.
 B) Isis recibiendo ofrendas de Nefertari, situada en la pared oeste de la rampa interior.
 C) Neftis recibiendo ofrendas de Nefertari, situada en la pared oeste de la rampa interior.
 D) Nefertari ofrendando a tres diosas, situada en la pared este de la rampa interior.
 E) Hathor recibiendo ofrendas de Nefertari, situada en la pared este de la rampa interior.



Identificación:		A	B	C	D	E
Localización:	Dentro de una capilla					
	En el espacio divino					
Posición:	Sedente en un trono					
	De pie					
	Arrodillada					
Actitud:	Ofrendando					
	Recibiendo ofrendas					
	Presentando					
	Siendo presentada					
	Dando la bienvenida					
	Adorando					
	Siendo adorada					
	Jugando al Senet					
	Cobijando el cartucho					

	Otro					
Manifestación:	Momificada					
	Bajo forma de animal					
	Bajo forma antropomorfa	X	X	X	X	X
	Con cabeza humana y cuerpo de animal					
	Con cabeza de animal y cuerpo humano					
	Alada					
Ornato:	Lleva vestido arcaico		X	X		X
	Lleva vestido ceremonial	X			X	
	Lleva sandalias					
	Va descalza	X	X	X	X	X
	Con tocado identificativo		X	X		X
	Tocado de buitre				X	
	Tocado de buitre y pluma doble	X				
	Lleva joyas	X	X	X	X	X
	Lleva el collar <i>menit</i>					
	Lleva peluca tripartita	X	X	X	X	X
	Lleva peluca bolsa					
Objetos portados:	Bandeja con signo de tela					
	Vasos globulares <i>nemset</i>	X			X	
	Llave de la vida <i>ankh</i>		X	X		X
	Cetro <i>uas</i>		X	X		X
	Cetro <i>sejem</i>					
	Signo <i>shen</i>					
	Cuchillo <i>des</i>					

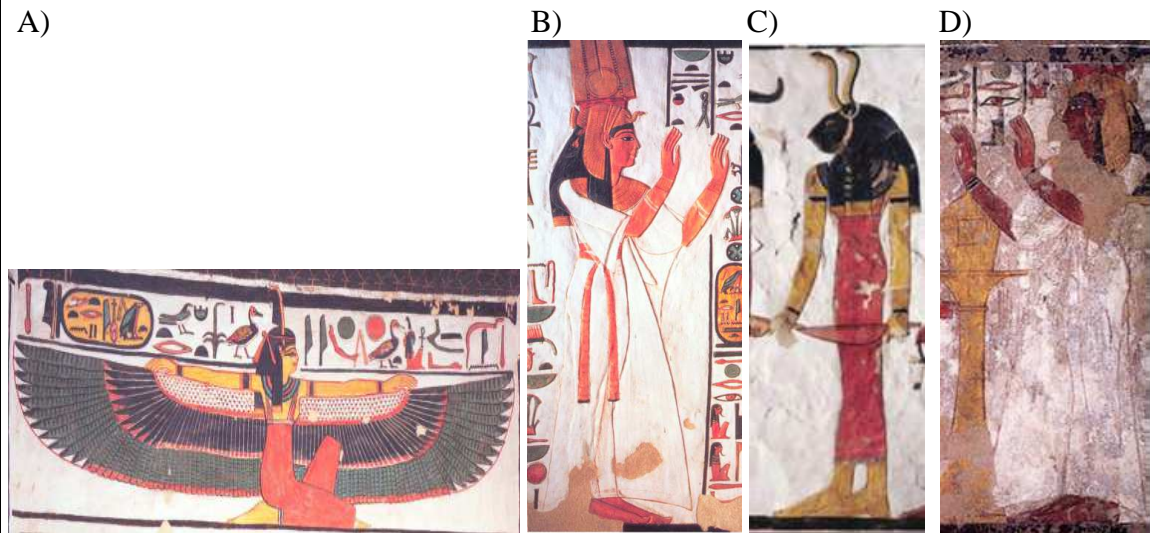
- A) Selket recibiendo ofrendas de Nefertari, situada en la pared este de la rampa interior.
 B) Maat recibiendo ofrendas de Nefertari, situada en la pared este de la rampa interior.
 C) Isis protege el cartucho de Nefertari, situada en la pared oeste de la rampa interior.
 D) La diosa Maat, situada en la jamba izquierda del acceso a la cámara del sarcófago.



Identificación:		A	B	C	D
Localización:	Dentro de una capilla				
	En el espacio divino				
Posición:	Sedente en un trono				
	De pie				
	Arrodillada				
Actitud:	Ofrendando				
	Recibiendo ofrendas				
	Presentando				
	Siendo presentada				
	Dando la bienvenida				
	Adorando				
	Siendo adorada				
	Jugando al Senet				
	Cobijando el cartucho				
	Otro				

Manifestación:	Momificada				
	Bajo forma de animal				
	Bajo forma antropomorfa				
	Con cabeza humana y cuerpo de animal				
	Con cabeza de animal y cuerpo humano				
	Alada				
Ornato:	Lleva vestido arcaico				
	Lleva vestido ceremonial				
	Lleva sandalias				
	Va descalza				
	Con tocado identificativo				
	Tocado de buitre				
	Tocado de buitre y pluma doble				
	Lleva joyas				
	Lleva el collar <i>menit</i>				
	Lleva peluca tripartita				
	Lleva peluca bolsa				
Objetos portados:	Bandeja con signo de tela				
	Vasos globulares <i>nemset</i>				
	Llave de la vida <i>ankh</i>				
	Cetro <i>uas</i>				
	Cetro <i>sejem</i>				
	Signo <i>shen</i>				
	Cuchillo <i>des</i>				

- A) La diosa Maat, situada en el dintel de acceso a la cámara del sarcófago.
 B) Nefertari adorando a los genios, situada en la pared sur de la cámara del sarcófago.
 C) Genio de la segunda puerta, situado en la pared oeste de la cámara del sarcófago.
 D) Nefertari adorando a tres dioses, situada en la pared norte de la cámara del sarcófago.



Identificación:		A	B	C	D
Localización:	Dentro de una capilla				
	En el espacio divino				
Posición:	Sedente en un trono				
	De pie				
	Arrodillada				
Actitud:	Ofrendando				
	Recibiendo ofrendas				
	Presentando				
	Siendo presentada				
	Dando la bienvenida				
	Adorando				
	Siendo adorada				
	Jugando al Senet				
	Cobijando el cartucho				

	Otro				
Manifestación:	Momificada				
	Bajo forma de animal				
	Bajo forma antropomorfa				
	Con cabeza humana y cuerpo de animal				
	Con cabeza de animal y cuerpo humano				
	Alada				
Ornato:	Lleva vestido arcaico				
	Lleva vestido ceremonial				
	Lleva sandalias				
	Va descalza				
	Con tocado identificativo				
	Tocado de buitre				
	Tocado de buitre y pluma doble				
	Lleva joyas				
	Lleva el collar <i>menit</i>				
	Lleva peluca tripartita				
	Lleva peluca bolsa				
Objetos portados:	Bandeja con signo de tela				
	Vasos globulares <i>nemset</i>				
	Llave de la vida <i>ankh</i>				
	Cetro <i>uas</i>				
	Cetro <i>sejem</i>				
	Signo <i>shen</i>				
	Cuchillo <i>des</i>				

- A) Hathor siendo adorada, situada en la pared norte de la cámara del sarcófago.
 B) La diosa Nut, situada en el nicho canopo de la pared oeste de la cámara del sarcófago.
 C) Nefertari momificada, situada en la pared este del anexo oeste.
 D) Nefertari siendo recibida por Anubis, situada en la cara externa del pilar noreste.

A)



B)



C)



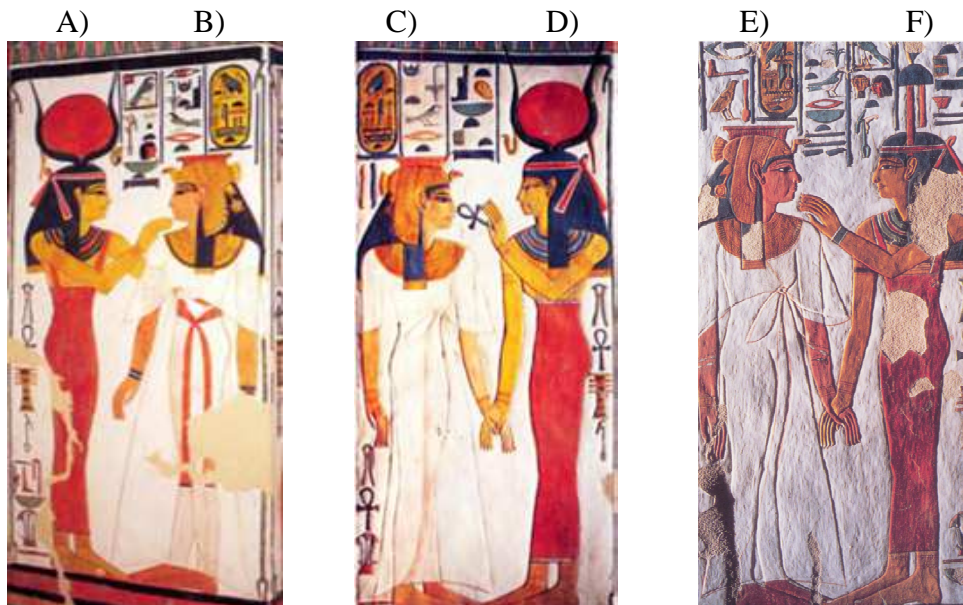
D)



Identificación:		A	B	C	D
Localización:	Dentro de una capilla				
	En el espacio divino				
Posición:	Sedente en un trono				
	De pie				
	Arrodillada				
Actitud:	Ofrendando				
	Recibiendo ofrendas				
	Presentando				
	Siendo presentada				
	Dando la bienvenida				
	Adorando				
	Siendo adorada				
	Jugando al Senet				
	Cobijando el cartucho				

	Otro				
Manifestación:	Momificada				
	Bajo forma de animal				
	Bajo forma antropomorfa				
	Con cabeza humana y cuerpo de animal				
	Con cabeza de animal y cuerpo humano				
	Alada				
Ornato:	Lleva vestido arcaico				
	Lleva vestido ceremonial				
	Lleva sandalias				
	Va descalza				
	Con tocado identificativo				
	Tocado de buitre				
	Tocado de buitre y pluma doble				
	Lleva joyas				
	Lleva el collar <i>menit</i>				
	Lleva peluca tripartita				
	Lleva peluca bolsa				
Objetos portados:	Bandeja con signo de tela				
	Vasos globulares <i>nemset</i>				
	Llave de la vida <i>ankh</i>				
	Cetro <i>uas</i>				
	Cetro <i>sejem</i>				
	Signo <i>shen</i>				
	Cuchillo <i>des</i>				

- A) Isis dando la bienvenida a Nefertari, situada en la cara externa del pilar suroeste.
 B) Nefertari siendo recibida por Isis, situada en la cara externa del pilar suroeste.
 C) Nefertari recibiendo un *ankh*, situada en la cara externa del pilar sureste.
 D) Isis otorgándole vida a Nefertari, situada en la cara externa del pilar sureste.
 E) Nefertari siendo recibida por Hathor, situada en la cara externa del pilar noroeste.
 F) Hathor dando la bienvenida a Nefertari, situada en la cara externa del pilar noroeste.



Identificación:		A	B	C	D	E	F
Localización:	Dentro de una capilla						
	En el espacio divino						
Posición:	Sedente en un trono						
	De pie						
	Arrodillada						
Actitud:	Ofrendando						
	Recibiendo ofrendas						
	Presentando						
	Siendo presentada						
	Dando la bienvenida						
	Adorando						
	Siendo adorada						

	Jugando al Senet						
	Cobijando el cartucho						
	Otro		X			X	
Manifestación:	Momificada						
	Bajo forma de animal						
	Bajo forma antropomorfa	X	X	X	X	X	X
	Con cabeza humana y cuerpo de animal						
	Con cabeza de animal y cuerpo humano						
	Alada						
Ornato:	Lleva vestido arcaico	X			X		X
	Lleva vestido ceremonial		X	X		X	
	Lleva sandalias						
	Va descalza	X	X	X	X	X	X
	Tocado identificativo	X			X		X
	Tocado de buitre		X	X		X	
	Tocado de buitre y pluma doble						
	Lleva joyas	X	X	X	X	X	X
	Lleva el collar <i>menit</i>						
	Lleva peluca tripartita	X	X	X	X	X	X
	Lleva peluca bolsa						
Objetos portados:	Bandeja con signo de tela						
	Vasos globulares						
	Llave de la vida <i>ankh</i>				X		
	Cetro <i>uas</i>						
	Cetro <i>sejem</i>						
	Signo <i>shen</i>						
	Cuchillo <i>des</i>						

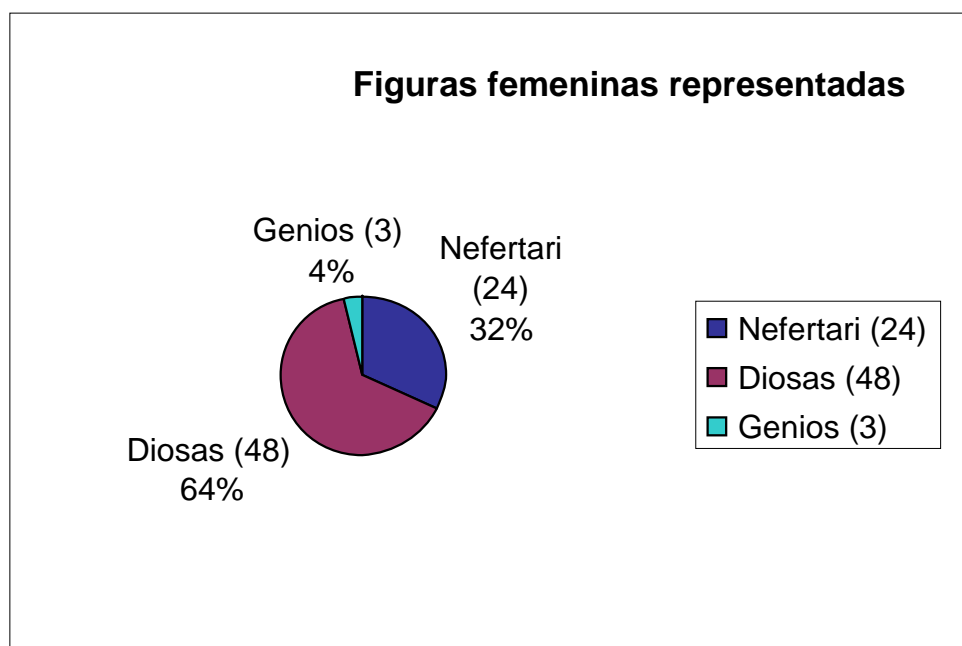
4. Interpretación de la figura femenina a través de los cuestionarios y los cuadros sintácticos:

Antes de empezar a analizar los resultados obtenidos en los cuadros sintácticos y cuestionarios, y a reflexionar sobre la imagen de la mujer, o mejor dicho, la imagen femenina, he de señalar unas aclaraciones.

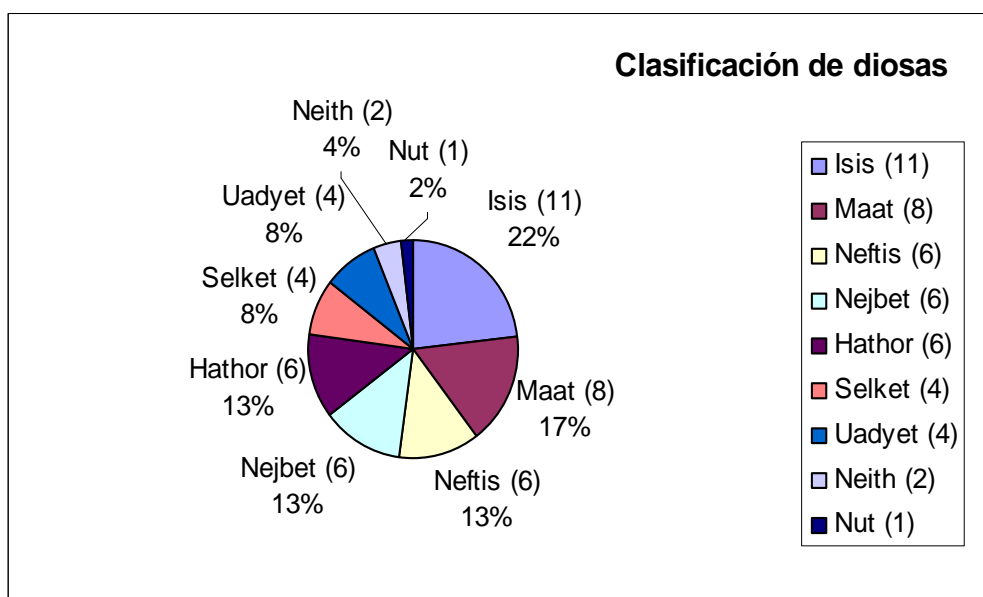
En primer lugar, he realizado tres diagramas: el primero sobre las figuras femeninas representadas, distinguiendo entre las imágenes de Nefertari, las diosas, y los genios; el segundo sobre las diferentes diosas que aparecen y en qué número lo hacen; y el tercero sobre las actitudes en las que se manifiesta Nefertari a través de su viaje. En el segundo de ellos, están contabilizadas todas las diferentes diosas, ya aparezcan en forma antropomorfa o en forma de animal, pero estas últimas serán omitidas cuando se trate de hablar de la figura femenina, aunque sea una figura femenina en cuerpo de animal.

Y en segundo lugar, la imagen de la figura femenina que voy a dar no es una visión general de la mujer egipcia con sus derechos, su función en el hogar, sus aspiraciones laborales, etc., sino de la mujer de la realeza, representada por Nefertari, con sus signos de poder o insignias y su relación con los dioses.

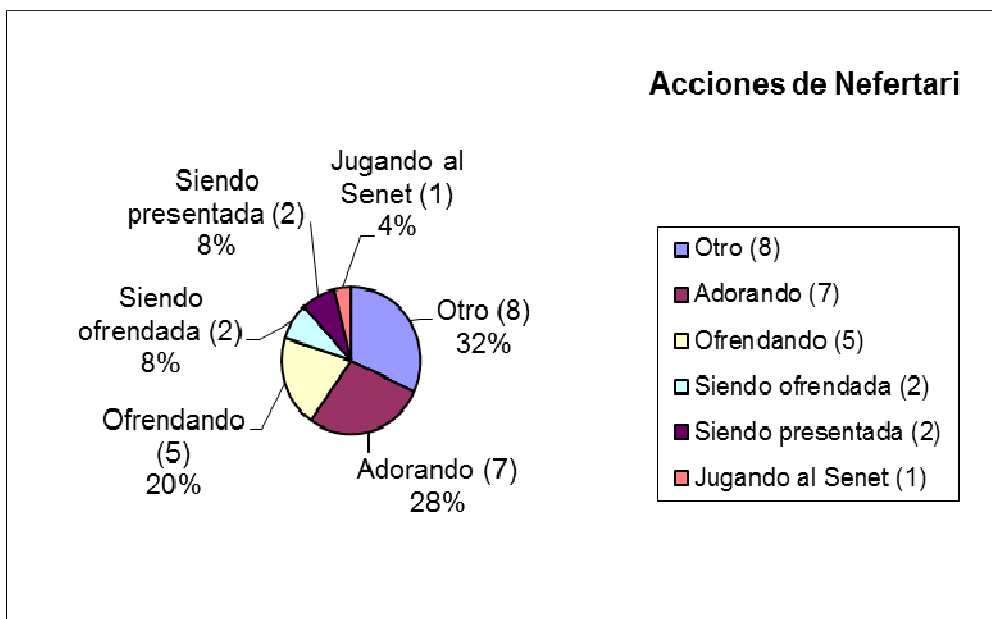
Analizando los recursos obtenidos, podemos afirmar que en la tumba aparecen 3 representaciones de genios (el 4%), 24 de Nefertari (el 32%), y 48 de diosas (el 64%), viendo que aunque la reina es la protagonista de las escenas, sin lugar a dudas, las representaciones de divinidades la superan en número.



De entre las diosas, la más veces representada es Isis con 11 apariciones (22%), de las cuales, cuatro son como gavián real. Le sigue Maat con 8 (17%), Neftis, Nejbet, y Hathor con 6 cada una (13%), Selket y Uadyet con 4 cada una (8%), Neith con 2 (4%), y por último Nut, con una única representación (2%). Tanto Nejbet como Uadyet siempre aparecen reflejadas en forma de animal, como serpientes coronadas, y se sitúan en las jambas. Aunque también Nejbet aparece en dos ocasiones como buitre en el dintel de las puertas. Las jambas y el dintel también es un lugar donde se ha situado a Maat en cinco ocasiones, otorgándola así la función de dar la bienvenida a Nefertari a su paso por la morada de Osiris.



Viendo las escenas como cuadros sintácticos que permiten una lectura, Nefertari sería el sujeto, su actitud o acción sería el verbo, el o los dioses serían el complemento directo, y el objeto de ofrenda sería el complemento indirecto, a grandes rasgos. Aunque en algunas escenas vemos a la reina como complemento directo. De esta forma, nos encontramos con 8 imágenes (28%) en las que Nefertari aparece o de pie observando a los otros personajes, o momificada, o con otros dioses, quienes la reciben y dan la bienvenida, 7 imágenes en las que se la representa adorando (20%), 5 ofrendando (8%), 2 siendo ofrendada (4%), 2 siendo presentada (4%), y una jugando al Senet (2%).



Atendiendo ahora al ornamento, la reina y las divinidades siempre parecen con los pies descalzos en toda la tumba, salvo en dos representaciones de Nefertari en la pared sur de la antecámara, justamente, en la escena en la que juega al Senet, y en la escena de adoración al dios Akeru, en las que aparece calzada con sandalias, posiblemente de cuero⁷⁴, al ser el material más rico de los empleados en su confección. Sobre este tema no se ha encontrado explicación alguna. También apreciamos una variación en el tocado de buitre de Nefertari, ya que a veces aparece solo y a veces aparece junto con la doble pluma, pero esto se debe a una sencilla razón, y es la falta de espacio al ser ocupado por las inscripciones. Este tocado de buitre aparece en todas las figuras de Nefertari de la tumba como insignia característica, aunque también lo vemos en Isis en la escena de ofrenda de la pared oeste de la rampa, y según afirma Leblanc (2001b, pp. 300), era la típica insignia que coronaba a las madres reales. Así que es lógico, que además de llevarlo la reina difunta, también lo lleve la madre de Horus y esposa de Osiris, considerados míticos faraones.

El origen de esta insignia, que junto con el *uraeus* son las más importantes, está en los objetos parlantes o iconografía de las deidades femeninas, que desde la IV dinastía adoptaron las reinas, entendiéndose “reina” como la esposa o la madre de un faraón, asociándose a ellas y compartiendo las mismas insignias. El hecho de que se haya transferido a las reinas sugiere que tuvo que haber señalado el aspecto divino de la realeza femenina, como sugiere Robins (1996, pp. 25). A partir de la VI dinastía, el

⁷⁴ La confección de las sandalias de cuero, surgida en el Reino Nuevo, era elaborada, ya que se pintaban de blanco y se recubrían de pedrería. Véase (Watterson, 1991, p. 102; Bedman, 1999, p. 160)

tocado de buitre se convirtió en un símbolo de la maternidad, adoptándose también por otras diosas-madre prototípicas, como Mut e Isis⁷⁵. Por otra parte, el *uraeus*, que porta Nefertari en forma de pendiente, fue tomado de las diosas Nejbet y Uadyet por las madres reales desde la IV y V dinastía⁷⁶ y se convirtió en un signo de protección contra los enemigos, asociándolo a esa fiera agresiva. Además, el *uraeus* era la insignia más característica del rey, por lo que la utilización del este por parte de la reina pudo haber supuesto toda una serie de significados. Sólo en parte derivaría de su relación con el rey, y así podía operar como una marca de su realeza. Durante el Reino Nuevo, a principios de la XVIII dinastía, el *uraeus* se convirtió en el emblema común de las hijas del faraón, lo que nos sugiere un desarrollo en su estatus durante este periodo, según afirma Troy (1986, pp. 123). En la XIII dinastía el *modius* o tocado de la doble pluma de halcón, cuyo origen se desconoce, se añadió a las insignias frecuentes de la reina, combinándolo con los cuernos de vaca y el disco solar, adoptando connotaciones solares e identificando a la reina con la encarnación terrenal de la diosa vaca Hathor en su papel de consorte del dios Ra, como señala Troy (1986, pp. 126 y 127). También aparece combinada con el tocado de buitre, como podemos ver en las paredes del hipogeo.

Otra de las insignias presentes en esta tumba, objeto de nuestro estudio, es el cetro *uas*, que porta el dios Kheperi y algunas divinidades femeninas, concretamente Isis, en la pared norte de la antecámara de paso, y en la pared oeste de la rampa junto con Neftis, y Hathor y Selket en la pared este de la rampa. Este cetro aparece con frecuencia en combinación con el signo *ankh*, que portan en su otra mano, y “deifica” a las esposas reales: “Un cierto grado de deificación en la vida de la reina, de forma paralela al rey, fue plasmado por las representaciones de las reinas del Reino Nuevo que llevan el signo *ankh* y el cetro *uas*” (Roth, 2009, pp. 3). Normalmente la reina lleva un *ankh* en un contexto donde se la asocia con una diosa o donde se muestra en relación a particulares de los que ella es su superior. Sin embargo, es muy raro que lo lleve ante deidades superiores a ella o en contextos funerarios o de culto en los que se la representa como difunta. De este modo, se pudo haber usado el *ankh* para situar a su portador fuera de la esfera humana, como afirma Robins (1996, pp. 27), y aunque no aparezca explícitamente la reina portando estas insignias, sí que las portan las diosas frente a ella, y se puede considerar que es como una forma de estandarte que la diosa porta en nombre de Nefertari, quien está ocupada haciendo ofrendas a dichas

⁷⁵ (Robins, 1996, pp. 26)

⁷⁶ (Robins, 1996, p. 25; Roth, 2009, p. 2)

divinidades. Retomando el tema de los tocados, hay que señalar que todas las diosas llevan el tocado con los signos característicos que las identifican, así Selket lleva un escorpión como tocado, Isis un trono (*set*), Maat una pluma de avestruz, y así sucesivamente.

Salvo estas modificaciones, siempre se repite el patrón de vestimenta: las diosas llevan el vestido arcaico ajustado por todo el cuerpo, llegando hasta los tobillos, adornado con abalorios y sujeto a los hombros por unos tirantes que dejan el pecho al descubierto, que fue empleado en el Reino Antiguo⁷⁷ y que se mantuvo en los siglos venideros; y Nefertari siempre aparece con el vestido ceremonial de lino, el tejido por excelencia, transparente y plisado⁷⁸, algo holgado, y atado con un cinturón que cae en dos secciones. Gracias a estas imágenes podemos conocer la moda de época ramésida y el interés por mostrar la riqueza del tejido con las transparencias, realzar el busto con el cinturón, y dejar entrever las insinuantes formas. “El vestido de la mujer noble nunca antes había sido más bello” (Bedman, 1999, pp.160). Incluso a veces, se cosían pequeñas placas de cerámica, marfil, u oro, y se empleaban hilos de colores para convertir el vestido femenino en algo más suntuoso que denotara la alta posición social.

En lo que las diosas y la figura de Nefertari suelen coincidir es en el adorno con joyas de oro o electrum⁷⁹, brazaletes, tobilleras, collares anchos de pectoral, espléndidos pendiente con forma de serpiente rampante y planta del nenúfar en el caso de la reina, y oscuras pelucas tripartitas, que caían sobre los hombros y la espalda y que afinaban el rostro; salvo las representaciones de Isis y Neftis en la pared oeste de la cámara lateral y en la pared este y oeste de la rampa interior, que llevan una peluca bolsa de color blanca. La peluca era un signo distintivo de la condición social⁸⁰, que no estaba al alcance del pueblo llano, como afirma Watterson (1991, pp. 102 y 103) y Bedman (1999, pp. 160).

De acuerdo a las convenciones artísticas del periodo, tanto las figuras de las diosas como las de Nefertari, igual que ocurre en imágenes del faraón, la familia real,

⁷⁷ Empleado por las mujeres, pero con los tirantes cubriéndolas el pecho. (Watterson, 1991, pp. 98 y 99). Robins afirma que el lino empleado era más holgado y que los vestidos arcaicos “funda” que vemos sería una creación artística que no pudo haber existido en la realidad. (Robins, 1996, pp. 197)

⁷⁸ Esta moda surge en el Reino Medio, en la XVIII dinastía. Véase (Watterson, 1991, pp. 99)

⁷⁹ Apreciado por la identificación del oro con el Sol y la plata con la Luna. Véase (Bedman, 1999, pp. 154)

⁸⁰ En menos medida también podía indicar si una mujer estaba casada o estaba en edad de casarse y no lo había hecho, y en que fase de la vida se encontraba esa mujer que la llevaba, como indicadores de madurez. Véase (Robins, 1996, pp. 199 y 200)

los funcionarios y el resto de divinidades, evitan la representación no ideal, como atestiguan Afshar (1993, pp. 31) y Robins (1996, pp. 195-197). Es decir, vemos la plasmación de un modelo idealizado con cuerpos esbeltos y fibrosos, piel firme, y rostros armónicos y juveniles, excluyendo cualquier indicio de enfermedad, deformidad, ancianidad, obesidad, o cualquier cualidad física negativa. La figura de Nefertari, por ejemplo, refleja la forma ideal de la mujer, siempre delgada, sin rastro de los efectos producidos por los numerosos embarazos ni por el paso del tiempo, retratándola como si fuera una adolescente cercana a la edad adulta, en vez de como una mujer que entraba en la cuarentena, edad considerada ya como vejez, cuando murió.

Otro convencionalismo es la tonalidad de piel. En la tumba aparecen cinco tonalidades de piel distintas. Los genios y divinidades femeninas presentan un color de piel amarillento, mientras que Nefertari muestra un tono tostado, más próximo al color natural. Osiris y Ptah muestran un tono verdoso, relacionado con la muerte, la regeneración y la tierra, el dios Akeru presenta un color negro en la piel, símbolo de la tierra fértil y la inundación, y el resto de dioses masculinos poseen un color marrón, tostado, más oscuro que el de Nefertari. De esta forma, este convencionalismo nos aclara, por así decirlo, el estatus del personaje: si es una mortal, o, si en el caso de ser una divinidad, son dioses relacionados con la tierra, la regeneración y los ciclos, o son diosas, distinguiéndose su color de piel del de sus homónimos masculinos al igual que pasaba con las representaciones de los hombres y las mujeres del arte más profano.

También podemos apreciar en las imágenes una misma altura común entre las figuras divinas y las figuras de la reina difunta. No hay jerarquización ni mayor tamaño por parte de los dioses, mostrándose una relación de iguales, más que de supeditación, aunque las divinidades sean seres superiores a la reina.

En lo que al estilo de las imágenes respecta, los autores se suelen poner de acuerdo en que son pinturas de gran calidad y detallismo, con espléndido reflejo de las transparencias y calidades de los materiales, pero sin dejar de ser formal, debido al carácter hierático de las actitudes, que contrastan de esta forma con la decoración de las capillas funerarias privadas de la época, como asevera Leblanc (2001a, pp. 286). Debido al colorido y la frescura que muestran estas pinturas murales, esta tumba nos ofrece el conjunto pictórico más bello de los conservados en la necrópolis, y según Almagro Basch *et al.* (1978, pp. 8), esto se lo debemos a la genialidad del “maestro de Nefertari”, que como afirma Bedman (1999, pp. 167 y 168), este honor se le ha atribuido a Jonsu,

hijo de Sennedjem, ya que la técnica y el color empleados tanto en la tumba de Nefertari como en la tumba de Sennedjem, son casi idénticos.

No hay referencias a su marido ni a sus seis o siete hijos, ni a su vida diaria, ya que la iconografía de las tumbas reales sólo revela los misterios de la vida futura; por lo que las pinturas están acompañadas de jeroglíficos e inscripciones del Libro de los Muertos, que aseguran su regeneración y seguridad permanente en el Más Allá.

La plasmación de los trajes, tocados y joyas con tanto detalle y minuciosidad, refleja muy bien la significativa riqueza de las insignias y del vestuario real de la XIX dinastía, como expresión del prestigio social y de la alta posición económica, según atestiguaron en 1999, Bedman (pp.161) y en 2001a, Leblanc (pp. 286). Incluso la decoración del techo con un firmamento cuajado de estrellas era una decoración reservada para los reyes, lo que nos indica el estatus de privilegio de nuestra reina⁸¹. Además, aunque el efecto combinado de las formas idealizadas y la falta de perspectiva crean una estética incorpórea, el uso general del espacio y el trato especial de Nefertari misma, logra unas pinturas de gran calidad sensual, que es lo que hace tan única a esta tumba, como afirma Afshar (1993, pp. 31).

⁸¹ (Bedman, 1999, pp. 170)

5. Conclusiones:

Tras conocer cuan relevante fue la figura de Nefertari, destacándola sobre otras madres y esposas de faraones, y tras hacer un estudio de su tumba, integrando la iconografía y la iconología, la estética y el significado, podemos concluir, que desde tiempos remotos las reinas se caracterizan por llevar una titulación y una iconografía específica. Como hemos visto en esta tumba, la figura de Nefertari aparece en múltiples acciones para ganarse el favor y la protección de las divinidades en su paso hacia la morada de Osiris, en otras palabras, hacia la regeneración y la inmortalidad. Sus insignias características, el tocado de buitre y la doble pluma, el *ureaus* en sus pendientes y el cetro *sejem*, la vinculan con la realeza y con una figura de poder, y al ser símbolos adoptados de las divinidades, le confieren a la reina una cierta sacralidad, se la “deifica”. Además su posición tan cercana y al mismo nivel que las divinidades, le confieren un protagonismo y estatus comparable a la de estos seres superiores. Por otro lado, las divinidades femeninas son fácilmente reconocibles gracias a los tocados formados por los símbolos característicos de cada una, y a la vestimenta, conocida como vestido arcaico. Las insignias con las que se representan son el cetro *uas* y el *ankh*, que confieren vida y poder y dominio en favor de la reina difunta. Todo el conjunto pictórico sigue un canon marcado desde tiempos remotos, y tanto las acciones, las divinidades, y las insignias están fijadas y se repiten constantemente en el arte egipcio. Nada se deja a la innovación y al azar, todo está pensado y establecido para que cumpla la función de protección y guía en el camino hacia el Más Allá de Nefertari. Lo único que admite variación, es el vestido ceremonial de la reina, ejemplo de la moda ramésida de la época, y la novedosa técnica del “fundido”, que permite realizar pinturas con mayor detallismo, realzar los pómulos y mostrar las transparencias del lino.

Lo más interesante de este trabajo es que puede constituir el inicio de un proyecto mayor, a modo de catálogo y obra de referencia, en el que se recojan todas las figuras femeninas representadas en las tumbas del Valle de las Reinas y se cataloguen detalladamente a través de cuestionarios todas las insignias, acciones, tocados, vestuario, adornos y objetos portados. Pudiendo ser útil de este modo a los investigadores que quieran hacer estudios sobre todas las representaciones en las que aparece la diosa Hathor, o todas en las que se porta el cetro *uas*, o todas las divinidades que aparecen entronizadas,...Sirviéndoles de obra de consulta y registro para que su búsqueda sea más rápida y efectiva.

6. Bibliografía y páginas Web:

Afshar, M. (1993), “Iconography of the Nefertari Wall Paintings”, en Corzo, M.A. y Afshar, M. (ed.), *Art and Eternity: the Nefertari wall paintings conservation project 1986-1992*, Malibu, pp. 31-41. Recuperado de: http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/art_eternity.html

Almagro Basch, M. *et al.* (1978), “La tumba de Nefertari”, *Monografías arqueológicas*, N° 4, Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

Bedman, T. (1999), *Nefertari Merit-en-mut. Por la que brilla el sol*, Madrid.

Blázquez J. M. y Lara Peinado, F. (1984), *El Libro de los Muertos*, Madrid.

Corzo, M.A. y Afshar, M. (ed.), (1993), *Art and Eternity: the Nefertari wall paintings conservation project 1986-1992*, Malibu. Recuperado de: http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/art_eternity.html

Desroches Noblecourt, C. (1999), *La mujer en tiempos de los faraones*, Madrid.

Gaballa, A. G. (1987), “Nefertari: For Whom the Sun Shines”, en VV.AA, *Wall paintings of the tomb of Nefertari*, California, pp. 11-17

Goedicke, H. (1971), *Nofretari: Eine dokumentation der wandgemälde ihres grabes*, Graz.

Helck, W. (1982a), “Königinnengräbertal”, en Helck, W. y Otto, E. *Lexikon der Ägyptologie*, v. III, Wiesbaden, pp. 468-473

Helck, W. (1982b), “Nofretere”, en Helck, W y Otto, E., *Lexikon der Ägyptologie*, v. IV, Wiesbaden, pp. 518-519

Jacq, C. (1997a), “Nefertari, la gran esposa real de Ramsés II”, en Jacq, C., *Las egipcias, retratos de mujeres del Egipto Faraónico*, Barcelona, pp. 96-101. Recuperado de: <http://es.scribd.com/doc/32548207/Christian-Jacq-Las-Egipcias>

Jacq, C. (1997b), “El Valle de las Reinas”, en Jacq, C., *Las egipcias, retratos de mujeres del Egipto Faraónico*, Barcelona, pp. 94-95. Recuperado de: <http://es.scribd.com/doc/32548207/Christian-Jacq-Las-Egipcias>

Leblanc, C. (1993), "The Valley of the Queens and Royal Children: History and Resurrection of an Archaeological Site", en Corzo, M.A. y Afshar, M. (ed.), *Art and Eternity: the Nefertari wall paintings conservation project 1986-1992*, Malibu, pp. 19-28. Recuperado de:

http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/art_eternity.html

Leblanc, C. (2001a), "El oeste de Tebas y las Reinas de las Dos Tierras durante el Imperio Nuevo", en Weeks K. R., *El Valle de los Reyes: las tumbas y los templos funerarios de Tebas*, Barcelona, pp. 272-293

Leblanc, C. (2001b), "La tumba de Nefertari", en Weeks K. R., *El Valle de los Reyes: las tumbas y los templos funerarios de Tebas*, Barcelona, pp. 294-311.

Leblanc, C. y Siliotti, A. (1998), *Nefertari: Ausgrabungen im Tal der Königinnen*, Augsburg.

Llagostera, E. (2005), "Exhibición de la reproducción fotográfica de la tumba de la reina Nefertari (QV66), en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid", *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, XLI, pp. 91-105. Recuperado de: <http://es.scribd.com/doc/82260855/exhibicin-de-la-reproduccion-fotografica-de-la-tumba-de-la-reina-nefertari-qv66-en-el-museo-arqueologico-nacional-de-madrid-0>

Maher-Taha, M. (1987), "The Considerable and Unique Position of Nefertari", en VV.AA, *Wall paintings of the tomb of Nefertari*, California, pp. 19-23

Mcdonald, J. K. (1996), *House of Eternity: The Tomb of Nefertari*, Singapore. Recuperado de: http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/house_eternity.html

Moukhtar, G. (1987), "Archaeology", en VV.AA, *Wall paintings of the tomb of Nefertari*, California, pp. 25-33

Pusch, E. B. (1979), *Das Senté-Brettspiel im Alten Ägypten*, Munich.

Redford, R. D. (ed.), (2001), *The Oxford encyclopedia of Ancient Egypt*, v. I, II, II. Oxford.

Robins, G. (1996), *Las mujeres en el antiguo Egipto*, Madrid.

- Roth, S. (2009), "Queen", *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles.
Recuperado de: <http://www.escholarship.org/uc/item/3416c82m>
- Schmidt, H. C. (1994), *Nefertari: Gemahlin Ramses' II*, Mainz.
- Seipel, W. (1982), "Königin", en Helck W. y Otto, E., *Lexikon der Ägyptologie*, v. III, Wiesbaden, pp. 464-468
- Troy, L. (1986), *Patterns of queenship in ancient Egyptian myth and history*, Uppsala.
- Valdesogo Martín, M.R. (2011), *El arte egipcio, cómo interpretar y comprender la obra plástica del Antiguo Egipto*, Madrid.
- VV.AA. (1987), *Wall paintings of the tomb of Nefertari*, California.
- Watterson, B. (1991), *Women in Ancient Egypt*, Gloucestershire.
- Wilkinson, R. H. (2011), *Cómo leer el arte egipcio. Guía de jeroglíficos del Antiguo Egipto*, Barcelona.